Erinnerungen.

Aus meinem Leben,

von

Adolf Bernhard Marx.

Zweiter Band.

Berlin, 1865.
Druck und Verlag von Otto Janke.

Erinnerungen.

Zweiter Band.

Erinnerungen.

Aus meinem Leben,

von

Adolf Bernhard Marx.

Zweiter Band.

Berlin, 1865.
Druck und Verlag von Otto Janke.

Inhalt des zweiten Bandes.

Mein Verhältniß zu Spontini.

Bis zu meiner Uebersiedelung nach Berlin hatte ich von Spontini nichts kennen gelernt, als die Ouvertüren zur Vestalin und zu Cortez, und drei Duette der letztern Oper; das heißt aber: ich kannte ihn noch gar nicht. Denn wie weit er auch von Gluck absteht, darin gleicht er ihm, daß man seine Musik nur auf ihrem eigentlichen Schauplatze, auf der Bühne, begreifen kann. Auch ihm war ja nicht die Musik, sondern das Drama — dramatische Wirkung — die wesentliche Aufgabe. Nun traten seine Opern mir gegenüber, zunächst Cortez.

In dieser Zeit, ich glaube 1823, wurde ich bei Spontini eingeführt. Aus dem in parisischem Geschmacke hergestellten Salon ward ich in sein Arbeitskabinet geführt. Ich war ihm als Musikfreund bezeichnet. Er trat mir in seiner gewöhnlichen Haus-

kleidung von leichtem weißen Zeuge freundlich entgegen. Natürlich lenkte ich die Unterhaltung bald auf Ferdinand Cortez, den ich kurz zuvor gesehn hatte. Ich sprach ihm von dem für mich ganz neuen Eindrucke. „Doch," fügte ich zu, „ist mir wenigstens der Gegenstand auf der Bühne nicht ganz neu gewesen. Wir Deutsche besitzen eine Oper ähnlicher Richtung in Winter's unterbrochnem Opferfest; nur daß diese unter den waffenlosen Peruanern spielt, Ihr Cortez aber im funkelnden Mexiko im Kampfe gegen den kriegerischen Stamm der Indier. Man wird gewahr, daß Winter einem jetzt friedlichen Volke zugehört, Sie aber unter Napoleon's Augen gearbeitet haben." Diese Wendung schien ihm zu gefallen. Er erzählte mir, wie schon erwähnt, daß Napoleon selbst ihn mit der Komposition beauftragt habe, um den Spaniern, „qui appartiennent à la France," — so sprach er noch 1823 ganz napoleonisch, neuen Heldensinn zu erwecken. — „Denn," fügte er hinzu, „Napoleon's Aufgabe war nicht, wie man immer anzunehmen pflegt, Eroberung; das war nur das Mittel für seine Bestimmung. Seine Mission war: die erschlafften und zurückgebliebenen Völker zu neuem Leben und Fortschritt zu erwecken." Ich hielt mich nicht für berech-

tigt, widersprechend zu antworten, und unterdrückte die Bemerkung, daß die Napoleon's dem Guten auch wider ihren Willen, und nur so dienen. Von diesem ersten Besuche blieb ich in ununterbrochner Verbindung mit Spontini, ward seiner Gattin vorgestellt und in den Kreis der nähern Bekannten oder Freunde des Hauses gezogen.

In diesem Hause traf ich mit mancher anziehenden und bedeutenden Persönlichkeit zusammen. Doch hatte begreiflicherweise keine derselben für mich so viel Anziehungskraft, als Spontini selber. Schon sein Sprachklang, besonders aber sein Gesang, wenn er dann und wann einen kleinen Satz vernehmen ließ, um irgend etwas zu verdeutlichen, was ihn gerade bewegte, verfehlten nicht, mich lebhaft und sympathisch anzuregen. Die Stimme war hoher Tenor, außerordentlich sanft und einschmeichelnd, und dabei einen Metallklang wie von sanft angeblasener Trompete (cantabile dolcissimo) gleichsam verrathend. Seine Aussprache des Französischen war keineswegs rein, wie ich vor- und nachher von hochgebildeten Franzosen und Polen kennen gelernt hatte; sie verrieth den Italiener, dabei aber hatte seine Diktion etwas von der gesellschaftlichen Sprachweise durchaus Abweichen-

des. Ich wagte einmal, ihm zu bemerken: daß seine Rede mir eine Vorstellung von der Sprechart Talma's, des Helden der altfranzösischen Tragödie, gäbe. Es schien ihm nicht zu mißfallen, er entgegnete aber, ohne sich direkt auf den Vergleich einzulassen, ich würde für die Weise der französischen Tragödie den besten Anhalt in Gluck's Rezitative finden, das er selber studirt und dem er nachgestrebt, natürlich ohne seine Eigenthümlichkeit aufzugeben.

Ich mag nicht verschweigen, daß ich mich auch einmal einer kleinen Perfidie ihm gegenüber schuldig gemacht.

Spontini hatte zu einem seiner Bußtagskonzerte den Messias von Händel erkoren, der nicht lange vorher von der Singakademie aufgeführt worden war. Ich suchte seine Wahl auf das Alexanderfest zu leiten und fand damit leicht Gehör. Nun kam die erste Probe, man erinnere sich des wundervollen Chors: „Weck' ihn auf aus seinem Schlummer!" jenes Chors, der nach Reichardt's geistreichem Worte wohlgeeignet ist, Fürsten aus ihrer schweren Schlaftrunkenheit zu wecken. Die Bässe des Orchesters, unterstützt vom fortpochenden Paukenschlag und allen irgend dazu verwendbaren Instrumenten, wiederholen unabläßig (es

ist ein sogenannter basso ostinato) einen kurzen Satz, der fortwährend Tonika, Ober- und Unterdominante trifft D . . . A . . . D . . . G . . . Man bedient sich dabei nach alter Bequemlichkeit zweier Pauken auf D, A; zu dem Baßtone G schlägt dann die Pauke wahrhaft querköpfig wieder ihr D. Leicht erkannte Spontini, auf meine Bemerkung, daß es reinere Wirkung geben müsse, eine dritte Pauke auf G zu verwenden. Sogleich gab er Befehl, die dritte Pauke herbeizuschaffen. Dies mochte jedoch dem Kapellmeister Seidel unbequem scheinen; er trat herzu und bemerkte, in der Partitur finde sich von einer dritten Pauke kein Wort; die Partitur aber war der gestochenen englischen Ausgabe entnommen. Ich konnte meinen Vorschlag nicht so leicht fallen lassen, denn ich hielt ihn für gut und bin noch heute derselben Ansicht. Gleichwohl erkannte ich, daß Erörterungen aus dem Sinne des Werks nicht am Orte sein würden, bemerkte daher nur ganz kaltblütig: wenn der Herr Kapellmeister die Originalpartitur nachsehen wolle, werde sich die dritte Pauke schon finden. Spontini warf einen Blick auf mich und entschied, die dritte Pauke müsse herbei. Ob und wo die Originalpartitur vorhanden sei, war mir damals und jetzt unbewußt.

Als ich mit dem Jahre 1824 die Berl. Allgem. Musik-Zeitung gründete, unterstützte mich Spontini durch Zusendung von Billets zu seinen Opern und Konzerten und gewährte mir freien Zutritt zu den Proben. Hier war es, wo ich ihn in seiner Direktionsthätigkeit beobachten und in seine Intentionen näher eindringen konnte. Ohne Frage hat die genauere Bekanntschaft und der Umgang mit Spontini neben dem immer mehr sich vertiefenden Studium Gluck's wesentlich dazu beigetragen, mir selber eine entschiedene Richtung auf das Dramatische zu geben.

Ob übrigens Spontini an jener kritischen Unternehmung wirklichen Antheil genommen, weiß ich nicht. Wohl aber war ihm, was die Zeitung über seine Werke brachte, keineswegs gleichgültig. Er ließ sich, da er des Deutschen nicht vollkommen mächtig war, jeden Artikel von Freunden vorlesen und übersetzen. Ich erinnere mich noch, daß ich auf seinen Wunsch einmal unternahm, eine Beurtheilung Olympia's aus meiner Feder in das Französische zu übersetzen. Da mußte ich denn erfahren, wie schwierig es ist, etwas tiefer Eingehendes aus dem Deutschen in das unendlich ärmere Französisch zu übertragen, ohne den Inhalt oder die Darstellung wesentlich zu beein-

trächtigen. Ich war des Französischen ziemlich mächtig, mußte gleichwohl einen Helfer nach dem andern heranziehn, — und Alles blieb mangelhaft, unbeholfen. Wir alle waren unzufrieden, — nur Spontini nicht. Er meinte, wohl mehr verbindlich als aufrichtig: er verstehe schon aus diesem „arrangement de piano" meine Partitur zu „dechiffriren."

Zuletzt sollte jedoch dieselbe Zeitung Anlaß zu einer kläglichen Verdächtigung geben, deren Nachklänge weit hinaus hallten.

Ein Freund war es, der bis dahin mich mit Gefälligkeiten und wahrhaften Beweisen inniger Theilnahme erfreut hatte, der in einer bald darauf untergegangenen hiesigen Zeitschrift die Beschuldigung gegen mich aussprach: ich ginge damit um, durch Artikel in meiner Zeitung Spontini zu stürzen und an seiner Stelle Generalmusikdirektor zu werden. Diese Anklage gegen mich, wie wunderlich! — gegen mich, der vor- und nachher unermüdlich und unbeirrt für das Verständniß Spontini's gewirkt hatte, — wie ich es mir errungen und bis heute mir bewahrt! und der ich auch nach seiner Entfernung von hier der Einzige gewesen, welcher sein ehrenhaftes Andenken gegen Mißurtheile in der Oeffentlichkeit aufrecht zu halten bemüht gewesen!

Meiner persönlichen Sinnesart gemäß konnte mir nicht beikommen, auf eine so unwürdige und obenein absurde Anschuldigung etwas zu erwidern. Vergebens drang der Verleger der Zeitung in mich, mein Schweigen zu brechen. Bald wurde ich jedoch inne, daß auch Spontini keineswegs von jener Anschuldigung unberührt geblieben sei. Bisher hatte er mir, wenn eine neue Oper in Scene gegangen war, die Partitur derselben in meine Wohnung gesandt. Jetzt, es war eben sein Alcidor gegeben worden, und ich bat schriftlich um die Partitur, entgegnete er: er könne sie augenblicklich nicht entbehren, jedoch stehe sie mir in seinem Hause zu jeder beliebigen Stunde zur Einsicht offen. Ich begriff, lehnte das Anerbieten ab und, sicher meines Gedächtnisses nach Anhörung der Generalprobe und ersten Aufführung, gab ich in meinem durchaus beifälligen Berichte 20 bis 30 Notenbeläge. Damit meinte ich die Sache abgemacht.

Das war irrig. Unaufhörlich bestürmte mich der Verleger, eine bestimmte Erklärung zu veröffentlichen, wär' es auch nur, um seinen und meinen Freund, wie er betonte, zu beruhigen. Hierzu konnte ich mich nicht verstehn; es widerte mich an, Karakter und Verstand erst noch vertheidigen zu sollen. Das

Einzige, wozu ich mich entschließen konnte, war eine Anklage gegen den Anschuldiger. Er wurde, dies konnte gar nicht anders kommen, verurtheilt. Noch stand ihm das Rechtsmittel der weitern Vertheidigung offen, welches allerdings eine Milderung möglicherweise hätte zur Folge haben können. Er ergriff es.

Da trat er mich an einem dunkeln Abend auf der Straße mit den Worten an: „Lieber Freund, Du wirst doch das nicht an mir thun!" Er erwähnte seine Familie, die Gefahr für seine amtliche Stellung. — Ich entgegnete, daß es mir auf das Schmerzlichste wehe thue, daß ich aber nach meiner juridischen Einsicht nicht begreife, was mir nach erfolgtem Urtelsspruche noch für ihn zu thun möglich sei. Er erwiederte, wenn ich nur nicht in der Sache weiter gegen ihn vorgehn wolle, so werde es ihm möglich sein, die Folgen abzuwenden. Dies versprach ich, und gern, wenn auch nicht begreifend. Denn schon that es mir schmerzlich weh, daß ich mich gegen den ehemaligen Freund zu einem solchen Verfahren hatte bestimmen lassen.

So wurden denn mit meiner stillschweigenden Genehmhaltung die Folgen des Urtelspruches vermieden; — in welcher Weise, will ich nicht näher an-

geben; selbst die Bezeichnung des Gerichtshofes mag unterbleiben.

Die Sache war hiermit (abgesehen von meiner endgültigen Scheidung vom ehemaligen Freunde) folgenlos zu Ende.

Oder vielmehr, sie schien es.

Mehrere Jahre nachher hatte ein gewisser G. Schilling, unterstützt von einer Empfehlung des Universitäts-Musikdirektors Naue in Halle mich für die Mitarbeiterschaft am „Universallexikon der Tonkunst" gewonnen. Er selbst hatte eine Harmonielehre unter dem populären Namen Polyphonomos herausgegeben und dabei grausame Kritik erfahren, gerade in derselben Zeit, wo meine Kompositionslehre sehr günstige Aufnahme fand. Flugs bildete er sich (vollkommen grundlos) ein: alle ungünstigen Kritiken seien von mir verfaßt oder doch veranlaßt. Mich abzuwehren trat er, statt die Kritiken zu widerlegen, mit einer Wiederholung jener Verschwörungsgeschichte gegen Spontini und ähnlichen Hirngespinnsten hervor. Ich schwieg. Später erst ward mir jenes Wort Goethe's bekannt, dem einst Zacharias Werner ganz entrüstet von einer gehässigen Kritik erzählte, die er erlebt, aber gebührend erwiedern wolle. „Ich, bemerkte

mild der Dichterfürst, würde schweigen." Es gelang ihm, Werner zu beruhigen und zu überzeugen. Excellenz haben Recht! ich werde nie wieder antworten, man müßte denn sagen, daß ich einen silbernen Löffel gestohlen. „Auch dann würde ich schweigen!" entgegnete mild der Dichter.

Bald erhielt ich eine Zuschrift von Robert Schumann, der damals die „Neue Zeitschrift für Musik" redigirte und eben seinen kunstbrüderlichen Antheil in einer Beurtheilung meines ersten Psalms zu erkennen gegeben hatte. Er bot mir seine Zeitschrift an, wenn ich jenen Ausfall beantworten wollte. Wäre das mir aber, wie er vermuthe, zuwider, so sei er erbötig, für mich die Feder zu ergreifen. Ich dankte ihm herzlich für seine Gesinnung, bat ihn aber, sich nicht auf eine Sache einzulassen, die seiner Feder eben so unwürdig sei, als der meinigen. Der ehrenwerthe Schilling mußte sich ohne Antwort behelfen.

Damit aber das alte Wort: calumniare audacter! semper aliquid haeret (Verleumde nur dreistweg! immer bleibt etwas hängen) zu seinem vollen Rechte komme, fand sich nach einer hübschen Reihe von Jahren ein zweites Echo zu jenem verschollenen Kriegsrufe. Diesmal war es Dr. Fink, früher Land-

pfarrer, jetzt Redakteur der Leipziger Musik-Zeitung. Unsere Ansichten und Wege liefen wohl überhaupt ziemlich auseinander, jetzt aber war meine „Musiklehre" bei Breitkopf und Härtel in demselben Augenblicke in Verlag gekommen, wo er seine „musikalische Grammatik," ein Buch ähnlicher Tendenz, herausgeben wollte und, wie ich glaube, ebenfalls in jenem Verlage. Zugleich aber war aus der Feder eines noch lebenden Kapellmeisters an einem der ersten Hoftheater (damals Mitarbeiter an meiner Zeitung) ein Aufsatz erschienen, der meine Zeitung mit der Leipziger nicht zu Gunsten der letzteren zusammenhielt. Ich meinestheils habe erst viel später von jenem Aufsatze und der Verfasserschaft Kunde erhalten, Finck aber hielt sich für berechtigt, denselben ohne Weiteres mir zuzuschreiben und sich dafür zu rächen, indem er jene alte Kinderei hervorsuchte. Natürlich kam mir nicht in den Sinn zu antworten.

Damals war ich in freundschaftlichem Verhältnisse mit dem General v. Decker. Derselbe war als militairischer Schriftsteller und Lehrer, auch, wenn ich nicht irre, Verbesserer im Artilleriewesen sehr verdient, und im belletristischen Felde durch Erzählungen und Dramen, die unter dem Namen „Adalbert vom

Thale" hervortraten, in weiteren Kreisen bekannt. Er hatte schon in seiner frühern Garnison Königsberg lebhaften Antheil an meiner Kompositionslehre gefaßt, und sogar den Abschnitt von den Tonarten, Akkorden u. s. w. auf höchst sinnreiche Weise durch eine Zeichnung veranschaulicht, welche einer Vaubanschen Citadelle auf das Haar glich, und welche er bei Mittler in Berlin herausgab. Bei seiner Uebersiedlung nach Berlin führte diese Anknüpfung zu persönlichem Vereine. Kaum hatte Decker von Fink's Auslassung Kunde erhalten, so eilte er zu mir.

„Hören Sie, Freund!" waren seine ersten Worte, „das darf dem verfl.. Kerl nicht so hingehn!"

Ich dankte für seine Theilnahme, erklärte aber ruhig, daß ich mich nie dazu verstehn würde, auf dergleichen zu antworten.

„Nein, das ist auch nichts, das muß ganz anders kommen." Kurz, er war der Ansicht, ich müsse mich mit Finck schießen, ja, er bot mir für den Fall bedenklichen Ausgangs seine Börse an, und meinte, bei dem alten Herrn, Friedrich Wilhelm III., würde sich das Ding schon ausgleichen lassen. Vergebens erinnerte ich an die persönlichen Verhältnisse des greisen Fink und an die Wahrscheinlichkeit, nicht ihm, son-

dern der Polizei auf der Mensur zu begegnen. Er hatte für Alles Auskunft bereit, und erzählte mir, um mich zu bestimmen, einen ähnlichen Fall aus seinem Leben.

„Wie meine Taktik erschienen war, hatte sich auch so ein infamer Rezensent darüber hergemacht. Natürlich schickte ich ihm sogleich meine Karte. Nun standen wir denn mit den Schnapphähnen auf der Mensur, und es sollte losgehen. Da senkt er sein Pistol, tritt auf mich zu und spricht: Herr ... ich gebe Ihnen zu bedenken, daß ich Vater von acht Kindern bin. „Ha, das hätten Sie eher bedenken sollen, und schoß ihn über den Haufen!"

Mein trefflicher, heißblütiger Alter! das waren ja nicht meine Wege! das konnte allenfalls der Student Marx, aber der Marx, der eben seinen Beruf erkannt hatte, der konnte das nicht. Der hatte höhere Pflicht und daß Du, lieber Brausekopf, dennoch nicht an mir irre wurdest, das freut mich und danke ich Dir noch heute. — Uebrigens war dieser hitzige und pulversüchtige Krieger der mildeste, menschenfreundlichste Mann. Aber das ist ja eben die furchtbare Folge des Kastengeistes, daß die privilegirte Mordpflicht im Duell selbst den Einsichtigsten und Mildesten

mit Fesseln umstrickt und dahinschleppt, die sich kaum lösen oder zerreißen lassen. Die edelsten und waffenlustigsten Völker, Griechen und Römer, haben vom Privatduell nichts gewußt. Ihr Leben gehörte dem Staat und der Menschheit.

Ich darf von dieser wunderlichen Angelegenheit nicht scheiden, ohne Gerechtigkeit gegen ihren Urheber und gegen mich selbst zu üben.

Gegen mich selbst muß ich aussprechen, daß ich übel gethan, aus Rücksicht auf den Argwohn Spontini's den Prozeß gegen einen Mann anhängig zu machen, mit dem ich befreundet gewesen. Zwar hatte er zuerst die Freundespflicht durch jene öffentliche Anschuldigung verletzt, allein das Unrecht des Einen ist für den Andern kein hinreichender Grund zur Schonungslosigkeit. Das muß um so mehr gegen mich gelten, da die Anschuldigung in mir von Anfang an weder Zorn noch Besorgniß erweckt hatte.

Was aber den Andern betrifft, dessen Namen ich auch jetzt noch nicht preisgeben mag, so würde man ihm Unrecht thun, wenn man ihm absichtliche und bewußte Unwahrheit beimäße. Er war ein Mann vom besten Gemüthe, von vorzüglichen Geistesanlagen. Allein er hatte sich gewöhnt, seinen Leidenschaften, den

Vorspiegelungen seiner Phantasie ohne gewissenhafte Prüfung zu folgen, — eine Richtung, die ihn hinderte, seine trefflichen Gaben zu voller Geltung zu bringen.

Hierzu kam ein schrankenloser, ja ganz halt- und rücksichtsloser Enthusiasmus für Spontini, der sogar die seltsame Folge hatte, daß er viel und mancherlei komponirte, niemals aber, — nicht vier Takte lang sich von Spontini's Weise freizuhalten vermochte, so sehr ihn sein Ehrgeiz überall trieb nach Eigenthümlichkeit zu trachten. Von meinen Aufsätzen über Spontini war er, da er sie jenem günstig fand, mehr als vielleicht Spontini selber eingenommen. Gleichwohl kam keine neue Oper herbei, ohne daß er gestrebt hätte, mich für dieselbe günstig zu stimmen. Dies war mir stets drückend geworden, weil es meine Art und Pflicht war, die Selbstständigkeit meines Urtheils zu bewahren. Am schärfsten trat diese Verstimmung hervor, als die Aufführung des Alcidor herannahte. Meine Abwehr der Einmischung mag ihm als Widerstand gegen sein Urtheil, gegen die Sache selbst erschienen sein. Von da bis zu jenem Punkte in mir einen Feind Spontini's, einen Verschwörer zu sehen, war für seine aufgeregte Phantasie nur ein Schritt. Allerdings hätte ein wenig mehr Duldsam-

keit von meiner Seite gegen die immerhin lästigen Anläufe des Enthusiasten der Besorgniß desselben keinen Raum gegeben und damit die ganze Batrachomyomachie im Keime erstickt. Indeß mir war es mit der Pflicht, die ich bei der Begründung der Zeitung übernommen, unerbittlicher Ernst.

Austritt aus der Rechtslaufbahn.

Lockend und vielfach anregend hatte sich, wie man bisher gesehen, das Leben um mich her gestaltet. Es war aber nicht Verlockung, sondern die immer fester wurzelnde Ueberzeugung, daß man nicht zweierlei, und so weit von einander abführende Wege mit einander vereinen könne, und das, was ich als eigentlichen Beruf immer klarer erkannt hatte, sich nur im Mittelpunkte künstlerischen und literarischen Lebens erreichen lasse, was mich endlich entschied, zuerst unbestimmten Urlaub, dann Entlassung vom Kammergericht zu nehmen. Anstellung, wie die gewöhnliche juridische Laufbahn sie mit sich brachte und E. T. A. Hoffmann mir hatte anbahnen wollen, war mir schon von Naumburg her unannehmbar erschienen. Es gab noch eine einzige Richtung, die mich ökonomisch sicher gestellt und mir Muße zu meinen Arbeiten gelassen hätte; das war die Laufbahn eines Auditeurs und zwar in Berlin. Zweimal kurz nach einander eröffneten sich solche Stellen. Der damalige General-Auditeur, Präsident von Braunschweig, erkannte

beidemal meinen Anspruch für begründet; allein beide Male traten mir Bewerber zur Seite, die für Berlin zu bevorzugen, Anlaß war. Es sollte mir aber damit kein Unrecht geschehen; und so wurde mir im ersten Falle eine gleiche Anstellung in Erfurt oder Magdeburg, im andern eine Anstellung als Garnison-Auditeur in Stralsund, diese in Verbindung mit einer Notariatsstellung angeboten. Präsident von Braunschweig schätzte das Gesammteinkommen der stralsunder Stelle auf mehr als 2000 Thaler. Ich dankte — und nahm nun meine Entlassung. Für einen ganz Unbemittelten, der obenein seine Eltern zu erhalten hatte, war der Entschluß nicht leicht. Allein, die Zwitterstellung in das Unbestimmte hinaus ohne wesentlichen Nachtheil für meinen Beruf festzuhalten, war augenscheinlich unausführbar. Wie wär' es auch möglich gewesen, in Stralsund oder sonstigen Provinzialstädten ohne Universität, ohne Bibliothek, ohne Oper meine Plane, die sich immer entschiedener in künstlerischer und wissenschaftlicher Richtung ausgebildet hatten, zu verwirklichen!

War nun mit meinem Austritte die auf das Rechtsfach verwendete Zeit und Arbeit fruchtlos, verloren? — Keineswegs. Wieder ward ich inne, daß

Alles, was uns zufällt, zu unserm Besten gereicht, wofern es nicht Folge eigener Schuld ist und wir mit unbeugsamen Wollen dem uns gesteckten Ziel, wie eigenes Bewußtsein und Verlangen es gefaßt, durch alle Hemmnisse zustreben. Ich war nach meiner Anlage und der plan- oder ziellosen Entwickelung, der ich ohne meine Schuld verfallen, sehr zum Phantastischen hingeneigt und streng gehaltenem Streben abgewendet. Was auf Gymnasium und Universität für die Schulung zu strengem Denken und Handeln geschieht, hätte nicht genügt, mich zu fester Richtung und Ordnung zu erziehen. Da kam nun erst das römische Recht mit seinen eisernen Konsequenzen, dann die Rechtsausübung, in der jedes Abweichen ein Unrecht, ein Rechtsbruch war. Dieser doppelten Schule bedurfte es, mir Festigkeit und Haltung zu geben, wie ich sie für mein Wirken nöthig hatte.

Ich schied.

Uebrigens hatte ich bereits meinen Erwerb in musikalischer Beschäftigung gefunden; ich hatte Klavier- und Gesangunterricht zu ertheilen begonnen.

Eigenthümlich begünstigte mich dabei das Glück.

Ich war kein Sänger von Auszeichnung, habe auch niemals große Sänger gebildet, oder große

Stimmen entwickelt. Erst viel später erkannte ich, daß das Letztere in der Form des Privatunterrichts, bei zwei, höchstens drei Lektionen wöchentlich, gar nicht zu erlangen ist, sondern unablässige Schulung fodert. Allein ich trachtete, jeden Zögling in einen Kreis von Leistungen zu führen, denen er nach seinem Stimmvermögen gewachsen war. Hierzu die Stimme zu befähigen, Gemüth und Geist zu erschließen, das erkannte ich für meine eigentliche Aufgabe. Hiermit stand ich übrigens keineswegs allein. Jenes Metier der Stimmbildner, die zwei, vier und mehr Jahre ausschließlich mechanischer Beschäftigung fodern, um, nach dem sublimen Ausdrucke Eines aus ihrer Mitte, das „Instrument" zu bilden und dann den längst erloschenen Funken mit Vorschriften bei jeder Note, — stark! zögernd! gestoßen! schmelzend! erhaben . . . wieder anzublasen, war damals noch nicht im Schwange. Unter dem Einflusse der eben vorübergegangenen oder noch unter uns lebenden Tondichter konnte auch der Unterricht sich nicht anders als künstlerisch gestalten. So stellten wir Lehrer ganze Reihen von Zöglingen auf, die alle für künstlerische Gaben befähigt und jeder in seiner geistigen und stimmigen Eigenthümlichkeit bewahrt waren, nicht, wie später

oft, nach einem unabänderlichen Formular in trostlose Einförmigkeit der Stimme und Auffassung gebannt. So habe auch ich zwar Sängerinnen gebildet, die fähig und würdig waren, Händel und Gluck zu singen; aber auch andere, die nicht über das einfache Lied hinausgelangten.

Auch das Letzte hatte bisweilen seine Schwierigkeiten. Bei meiner ersten Gesangschülerin ward ich bald gewahr, daß sie gar nicht wußte, was sie eigentlich singe. Ich gab ihr also auf, mir jedesmal zuvor den Inhalt des Gedichts anzugeben. Nun kam bald die Reihe an irgend eine Komposition des „König von Thule.“ Im Verfolg der Erörterung kam ich dann an die Schlußstrophen:

„Die Augen gingen ihm über,
Trank nie einen Tropfen mehr.“

und fragte nach deren Sinn. Ein verschämtes „Ach!“ und ein zweites „Ach!“ stieg aus der beklommenen Brust hervor. Endlich, auf mein freundliches Zureden, stammelte das liebe Kind: „Er war betrunken!“ Sie war erst achtzehn Jahre alt.

Als Klavierlehrer hatte ich wenigstens zehn bis zwanzig Lehrer mir zur Seite, die mich an Virtuosität weit übertrafen, zum Theil jährlich in öffentlichen

Konzerten spielten. Gleichwohl begünstigte mich auch hier der Erfolg so weit, daß ich wohl zufrieden sein konnte. Es war vielleicht mein Streben, die Schüler in den Sinn und Geist der Komponisten einzuführen, welches diesen Erfolg bewirkte. Auch in diesem Gebiete zeigte sich ein wesentlich verschiedener Geist im Gegensatze zu der heutigen Zeit. Wohl hatte Beethoven in seinem geringschätzigen Zorne gegen die „Klaviermeisters" Recht, die er insgesammt als seine Feinde betrachtete. Er bezeichnete mit dem Namen bekanntlich diejenigen Spieler und Lehrer, denen das Klavier und die technische Fertigkeit über alles ging, und die dafür Zeit und Nervenkraft, Geist und echte Kunstbildung der ihnen Vertrauenden unbedenklich zum Opfer brachten. Man ging damals noch nicht darauf aus, Jeden, der das Klavier anrührte, zu einem Wundervirtuosen aufzuziehen. Was mich betrifft, so hatte ich mir als Ziel festgestellt: abgesehen von dem, was für die technische Ausbildung jedes Schülers an Fingerübungen und wenigen, aber mit großem Bedacht, zu ganz bestimmtem Zweck auserwählten, oder nach dem jedesmaligen Bedürfnisse des Schülers selbst verfaßten, Etüden, nothwendig war, jeden Zögling in der Literatur seines Instrumentes einheimisch zu machen.

Wer nicht allzufrüh ausschied, der mußte in den Werken Beethoven's und Bach's (Händel's Klaviersachen waren mir damals noch fern geblieben), Haydn's und Mozart's einheimisch sein, von Dussek und Louis Ferdinand, so wie von Moscheles u. A. wenigstens das Bedeutendere kennen gelernt haben; — natürlich ging praktische Ausführung mit theoretischer Erläuterung Hand in Hand. Was ich in späterer Zeit als Auswahl aus Bach gegeben, so wie die Erläuterungen dazu und zu der chromatischen Phantasie hat seinen Ursprung in jener Zeit. Auch hierin stand ich unter meinen Genossen im Lehrfache keineswegs allein. Das Bestreben, den Schüler zu dem Besten, statt zu dem Schwierigsten hinzuführen, war ein ziemlich allgemeines.

Ein dritter Lehrzweig wurde mir von außen angeboten, an ihn sollte sich Bedeutsames für mich knüpfen. Ludwig Berger, der erste Klavierlehrer Berlins, durch geistvolle Klavierkompositionen und seelenvolle Lieder weithin beliebt, schickte mir nacheinander mehrere seiner Schülerinnen zu, um sie im „Generalbaß" zu unterrichten. Man hatte damals noch die Meinung, daß dies zur tiefern Verständniß der Kunst führe. Ich gab denn einer dieser Damen

nach der andern den herkömmlichen Generalbaß-unterricht.

Einmal meldete sich, wieder von Berger gesandt, ein Fräulein Romberg und begehrte den beliebten Genaralbaßunterricht. Sie war eine von jenen sinnvollen Schönheiten, deren geistiger Gehalt nicht gleich zum Bewußtsein des äußern Reizes kommen läßt. Ich tischte ihr denn die schale Speise vom Akkord- und Umkehrungswesen und den Ziffer-Mysterien auf. Als sie mir aber am Schlusse des ersten Monats ein Röllchen harter Thaler in die Hand drückte, meinte ich, in die Erde sinken zu müssen; mich überkam das volle Gefühl eines ertappten Diebes. Und diesem edel gestalteten, edel strebenden, mir vertrauenden Mädchen sollte ich einen Stein statt des geistigen Brodtes in die Hand legen! Was wollte sie denn? sie begehrte Aufschluß über das inwendige Leben in unserer Kunst. Sie wollte schauen, wenn nicht vielleicht Hand dabei anlegen, wie das flüchtige Tonelement im Menschengeiste feste Gestalt erhielte. Gewährte das jener staubige Trödel des Generalbasses? hatte er mich gefördert, oder nicht vielmehr mich verwirrt und gelähmt? —

Es kostete mich eine schwere Nacht des Kampfes

und Ringens, dann schaute ich klarer. Die Wege des Lebens, die Melodien der einen oder mehreren Stimmen, wie sie seligen Friedens voll sich zu einander gesellen oder im Hader alles irdischen Daseins gegen einander sträuben und kämpfen, — was ich selber als mein eigener Führer im Tonreigen geschaut und gedacht: das, das konnte einzig ihr frommen! das mußte ich ihr geben, oder als Dieb vor ihrem edel fragenden Antlitz entweichen!

Die Nacht entschied. Sie trug den Keim der Kompositionslehre in sich. Vielleicht hat mancher sinnige Leser später bei der Durchsicht jenes Buches geahnt, daß nicht der kalte Verstand, sondern heißes Empfinden und ein gewisses, unbeschreibbares Hineinleuchten der ewig einen Schönheit es erweckt hat. Von irgend einer persönlichen Neigung leidenschaftlicher Natur war dabei gar nicht die Rede.

Das Werk übrigens sollte noch manches Jahr warten. Erst probte ich mein neues Verfahren an einzelnen Schülern, dann ward das System auf der Lehrstätte der Universität vollendet. Vorläufig war mir wichtiger, was mich auf der Kompositionslaufbahn förderte. Daß ich nie aufgehört zu komponiren, versteht sich. Das bedeutendste Unternehmen auf

diesem Felde war die Komposition des 137. Psalms für Chor und Orchester. Dieses Gedicht, in dem die Glut unversöhnlicher Rachgier aufflammte, wie nur der Orientale, der gequälte Hebräer sie hegen kann, durchloderte mich, daß ich mich wohl dem Dichter nahe gehoben fühlen konnte. Allein die Kunstbildung entsprach nicht der geistigen Anregung. Ich selbst erkannte das und das Werk durfte nicht in die Oeffentlichkeit. Gleiches Schicksal hatte eine Symphonie.

Die wichtigste Erweiterung meiner Bildung für Komposition ging seit lange, fast unbewußt, auf Instrumentation. Viel hatte ich gehört, öfter gestritten um Spontini, manche Partitur hatte ich erworben. Unter ihnen brachten mich zunächst Symphonien von Haydn zum Nachdenken. Seltsam! dieser Alte mit seinem kleinen Orchester wußte so bunt zu färben, so charaktervoll zu malen, vollführte mit seinen zwei kleinen Trompeten einen so prahlhaften Lärm, daß man Spontini's große Schallbühne mit ihren vierundzwanzig Trompeten nicht eben gewaltiger nennen konnte. Wie ging das zu? — Er verstand, war meine erste Antwort, die Kunst der Maler, das Licht auszusparen, dem höchsten Punkte das volle Licht zu

geben, von da ab — nicht etwa in Rembrandt'sches Dunkel hinabzufallen, sondern in anmuthvoller Abstufung das Spiel des Lichts und des Farbenglanzes bis zum Finster durchzuführen.

Allein solche an der Oberfläche hingleitende Betrachtung kann den Künstler, oder der es werden will, nicht befriedigen. Wie hat er es gemacht? — Das ist die Frage, die der Künstler sich jedem Meisterwerke gegenüber vorlegen muß, und die ich mir mit großem Ernst und unablässig stellte.

Vor allem waren die Partituren und das Wenige, was es damals von theoretischer Anleitung gab, zu Rathe zu ziehen. Indeß das Alles hätte nur zur Nachahmung der vorhandenen Kompositionen geführt. Es trieb mich ein feurig Verlangen, tiefer auf den Grund zu gehen; Klang und Art jedes Instruments, dann aber die Zusammenschmelzung zweier oder mehrerer zu einem neuen Klangkörper, das mußte erforscht werden. Damals hätte man mich auf allen Wachtparaden und in allen Gartenkonzerten finden können. Ob meine lieben Kollegen einen einfältigen Walzer oder eine prächtige Ouvertüre spielten, war mir ziemlich gleich; ja ich achtete kaum auf den Inhalt, wußte vielleicht nicht immer, ob da vor mir diese oder

jene Tonart, Dur oder Moll, erklänge. Mein ganzer Sinn war bald auf dieses, bald auf jenes Instrument gerichtet und nur darauf; ich vernahm nichts als, wie der Klang desselben, wie er in der Tiefe, in der Höhe, in der Mitte war, wie weit die Schallkraft reiche, welche Tonfiguren hervortraten und wie sie gerade von diesem Instrumente aus wirkten. Dann spannte ich meine Vorstellungskraft, um zu errathen, wie der Klang verbundener Instrumente sich gestalten möge? und prüfte nun meine Vermuthung, sobald mir dieser Zusammenklang thatsächlich gegenüber trat.

Oft fragte ich diesen oder jenen der Musiker um sein Instrument und dessen Weise. Stets erhielt ich bereitwilligste Auskunft. Ja, oft kamen diese vielbeschäftigten Männer zu mir, dem unbekannten jungen Menschen, auf das Zimmer, die Hornisten, beladen mit ihren Einsatzbogen (Ventilhörner gab es noch nicht) und bliesen mir auf meine unermüdlichen Fragen die Antwort unermüdlich vor. Von Gewinn war dabei nicht die Rede; ein solches Anerbieten hätte sie gekränkt. Sie kamen echt kunstbrüderlich meinem Antheil an ihrem Instrument mit ihrem Antheil an meinem Streben entgegen. Früchte dieses Wechsel-

verkehrs sind in meinen Kompositionen und in meiner Lehre von der Instrumentation enthalten.

Jetzt sollte abermals meine Lehrerstellung den ersten Anlaß geben, das Erlernte und Ersonnene thatsächlich zu bewähren.

Im Hause des Geheimrath Naumann sollte die silberne Hochzeit gefeiert werden. Der nachherige Schwiegersohn desselben, später Kammergerichts-Präsident, Bonseri, ordnete die Festlichkeiten, in deren Reihe eine pantomimisch-dramatische Darstellung nicht fehlen durfte. Ich, als Freund Bonseri's und Lehrer im Hause, übernahm die Musik zu liefern und setzte eine Reihe Orchesterstücke, voran eine Ouvertüre. Seltsam war die Beschränkung, der ich mich zu fügen hatte. Das Orchester gewährte nur für zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Baß, eine Flöte, eine Klarinette, ein Fagott und zwei Hörner den nothwendigen Raum. Allein, da es einmal nicht anders ging, war ich guten Muthes. Ich erinnere mich, daß meine beiden Hörnchen durch eigenthümliche Stellung und Führung in einem feierlichen Moment ganz posaunenhaft wirken mußten. Bald war die Komposition fertig.

Da überfiel mich ein ängstliches Bedenken, ob auch Alles, was ich ersonnen, die rechte Wirkung

haben würde? Neben dem Ehrgeiz, und vor ihm sprach die Sorge für das Gelingen des Festes, und nicht lange vorher hatte ich eine gar bedrohliche Nachricht von Löwe erhalten. Der war Musikdirektor in Stettin geworden, hatte dort zum Antritt seines Amtes eine Kantate mit Orchesterbegleitung aufgeführt und schrieb mir in seiner unveränderten kindhaften Einfalt: „Na, sehen Sie Marxchen, das war ganz ein verfluchtes Ding. Wo ich mir einen großen Effekt eingebildet hatte, da kam gar nichts; und wo ich mir gar nichts gedacht hatte, da klang es ganz charmant und schön." Dies fiel mir jetzt schwer auf's Herz. Wie, wenn ich mich auch nach beiden Seiten geirrt hatte — und Aufschub war nicht möglich — ich wußte mir nicht anders Rath, als daß ich meinen musikverständigen Freund G. Nikolai nebst hinlänglichem Notenpapier mit in die Probe nahm, damit das etwa Umzuschreibende von seiner und meiner Hand schleunigst ausgeführt werde. Allein es war keine Nachhülfe nöthig; alles klang, wie ich mir vorgestellt hatte und meine Sorge wich erhöhtem Vertrauen.

Erste Schritte in die Oeffentlichkeit.

So viel hatte ich in Berlin schon gelernt, daß es mißlich, wo nicht unmöglich sei, als junger Komponist mit einer großen Oper Aufnahme zu finden. Eine Oper von Hummel, der als Pianist und Komponist hoch angesehn, und damals als Kapellmeister in Weimar angestellt war (ich glaube sie hieß Mathilde), war in Berlin von der Theaterdirektion zur Aufführung bestimmt worden und wartete nun schon sieben oder neun Jahre ihrer Auferstehung. Wie lange hätte ich unbekannter Neuling harren müssen, wenn ich überhaupt einen Anspruch auf Warten errungen hätte. Ohnehin fehlten mir für die ernste, tragische Oper, zu der ich mich einzig gestimmt meinte, Gedicht und Dichter; nur der Drang zum Schaffen war stets rege.

Ein zufälliger Anstoß entschied.

Ich fühlte mich eines Morgens unwohl, wollte mich ausruhn und schickte zu meinem nachbarlichen Freunde Sietze, — er möge mir irgend ein leichtes Buch senden. Ich erhielt einen Band von Goethe. Auf dem Sopha liegend blätterte ich ihn durch und stieß auf das Singspiel Jery und Bätely, das ich zufällig noch nicht kannte. Ohne besondern Antheil fing ich an zu lesen. Da faßte mich bei dem kleinen Gedicht:

Gehe!
Verschmähe . . .

die Stimmung und Melodie des Augenblicks unabsichtlich und fast unwissentlich. Ich langte ein Notenblatt herbei und zeichnete die Weise auf. Sogleich war Krankheit und Alles vergessen. Als einige Stunden später Sietze kam, nach mir zu sehn, hatte ich die ersten fünf Gesänge komponirt. Er gab ihnen Beifall und schon bedurfte es seines Zuredens nicht mehr, — das ganze Singspiel ward, bis auf die Ouvertüre, in ein paar Wochen vollendet, — nur im Entwurfe, aber mit bestimmter Vorstellung der Instrumentation.

Frühere und spätere Unternehmungen waren nie zur Verwirklichung gekommen, ohne daß ich sie zuvor

längere Zeit in mir hatte reifen lassen. Diesmal war das Ganze gleichsam aus dem Stegreif und ohne vorherigen Entschluß entsprungen, ich wußte kaum wie. Nun erst, von Freunden und Musikverständigen angeregt, beschloß ich, das Werk zu öffentlicher Aufführung darzubieten. Die Partitur der Gesänge, zuletzt die Ouvertüre, lag bald vollendet vor mir.

Ich kann wohl sagen, daß ich von Goethe's Dichtung erfüllt war und daß mir jeder, vom Dichter für Komposition ausersehene Moment tief in das Herz gedrungen war. Allein Eins kam mir nicht zum Bewußtsein, als bis es zu spät war. Diese Gesänge des großen Dichters, so innig, so charakterwahr, sind für Komposition — unbrauchbar; sie sind zu kurz, um dem Musiker Raum zu geben für tiefere, oder nur bestimmte Wirkung; und wiederum sind sie zu charaktervoll und tiefgreifend, als daß man sie flüchtig nach Art des Vaudeville oder Liederspiels leicht abfertigen könnte. Das Letztere hatte Reichardt versucht, und der würdige, herrliche Alte durfte es in seiner, der vormozartischen Zeit, in welcher Liederspiel und Operette gar nicht mit Ernst und Tiefe, sondern als ein artiges „Musenspiel" behandelt wurden. Mozart hatte uns auf andere Wege gewiesen. So

konnte auch ich nicht anders, als mich diesen innigen Momenten, die der Dichter flüchtig, wie den ersten Strahl der jungen Sonne emporleuchten läßt, mit Innigkeit und gänzlicher Vertiefung hinzugeben. Allein der Widerspruch des geflügelten Wortes und der weiligen Melodie blieb bestehn und mußte sich vom Theater her fühlbar machen.

Dazu kam — eine Sünde von meiner Seite, ein Vergehen an dem, was ich für wahr und recht erkannt. Von meinem musikalischen Freunde Nikolai, der für meine Komposition lebhaften Antheil gefaßt, ließ ich mich bestimmen, da und dort Einiges zuzufügen, das den Sängerinnen Gelegenheit gab, ein wenig Koloratur zu zeigen. Ohnedies, meinte er, würde ich keine Sängerin bereit finden. So ging denn meine Partitur der Musikdirektion zu und ward angenommen. Jetzt sollt' ich am Kleinen lernen, daß es leichter ist, eine erste Oper zu schreiben, als zur Aufführung zu bringen.

Nachdem die Oper angenommen war, besuchte mich Kapellmeister Seidel, Mitglied der Direktion, welche angenommen hatte, und bezeichnete mir eine Reihe von Stellen, deren Instrumentation ihm unstatthaft schien. Ich mußte mich schriftlich verpflichten,

die Kosten der Ausschreibung zu tragen, wenn die Instrumentation sich nicht bewähren sollte. Besonderes Aergerniß nahm der ganz wohlwollende Mann an der Begleitung des ersten Liedes:

„Singe, Vogel, singe . . .“

in der ich die Flöten in die zweite und die Geigen in die dritte Oktave gelegt hatte. Die Instrumentation erwies sich übrigens ganz meinen Absichten gemäß und, wenn auch vom Gewohnten vielfach abweichend, doch durchaus kunstmäßig.

Hierauf machte ich dem Generalintendanten Grafen Brühl meinen Besuch. Er nahm mich freundlich auf, erklärte mir aber, er könne durchaus nichts für mein Singspiel, sondern werde alles Mögliche gegen die Aufführung desselben thun. Zwar habe er nicht das Mindeste gegen mich oder meine Komposition, allein sein verewigter Freund Reichardt habe bekanntlich dasselbe Gedicht in Musik gesetzt und dessen Komposition sei Eigenthum des Theaters; es könne ihm nicht lieb sein, eine andre an deren Stelle treten zu sehn. Ich erinnerte in aller Bescheidenheit, daß Reichardt's Singspiel schon seit einer Reihe von Jahren von der Bühne verschwunden sei. „Ich werde es sogleich in Scene gehn lassen,“ war seine

schnelle Antwort. Es geschah, fand aber nicht den mindesten Anklang und mußte nach einmaliger Aufführung für immer zurückgelegt werden. Jetzt kam meine Komposition an die Reihe, — das heißt, nach mancherlei Verzögerungen.

Der Abend der Aufführung erschien und ich fand mich hinter der Scene ein. Daß die Komposition keinen entscheidenden Erfolg haben könne, hatte ich bereits erkannt, seitdem mir die Unangemessenheit des Gedichts für musikalische Behandlung einleuchtend geworden und meine Versündigung gegen die eigne Ueberzeugung mir den heitern Sinn getrübt hatte. Allein Furcht oder Besorgniß blieb mir fern; ich hoffte jedenfalls zu lernen.

Nun sollte ich erfahren, daß ich mir bereits Feinde genug gemacht hatte, und zwar durch meine Aufrichtigkeit in der musikalischen Zeitung, von der bald die Rede sein wird. Vor der Aufführung trat eine unsrer ersten Sängerinnen, Frau Seidler, mit der Frage zu mir: „Nun, schlägt das Herz noch nicht?“ Ich fragte verwundert, warum? und sie machte mit ihren Füßchen die Pantomime des Auspochens mit so viel Bosheit, ach, und so viel Reiz in dem fast griechischen Gesichtchen, daß ich nichts als Bewunde-

rung und Vergnügen empfand. Ich hatte die vollendet schöne Frau mit der Silberstimme und ihrer unfehlbaren Glockenreinheit und Koloratur stets bewundert und in meinen Berichten gebührend anerkannt, aber auch nach meiner ehrlichen Ueberzeugung ausgesprochen, daß sie nicht mit voller Hingebung und Leidenschaft in den Sinn größerer Partien eindringe. Dies konnte mir nicht verziehn werden.

Diesmal kam es anders. Kein Zeichen des Mißfallens ward vernommen und weit über die Hälfte der Musikstücke fand lebhaften Beifall. Ganz gewiß gehörte derselbe zum größten Theile der Leistung der Ausführenden, der glühenden Schulz, dem edelsten Tenor, Bader, dem launigen Spiel und Gesang Blume's.

Das mag Dem und Jenem unerwartet gekommen sein; man mußte nachhelfen. Bei der zweiten, ziemlich lange verzögerten Aufführung setzte die Ouvertüre ihren blos von aushaltenden Blasinstrumenten zu intonirenden Akkord, der sie eröffnet und einleitet, ohne Baß und Grundton ein, — man hatte die Schlüssel zu dem Fagottkasten versteckt. In einer Scene, wo der Gesang Bäteli's zum geöffneten Fenster ihrer Hütte hinaus erschallen sollte, fand sich

das Fenster vernagelt; eine Zeitlang, bis die Sängerin um die Hütte herum auf die Scene gelangt war, vernahm man nichts, als eine ziemliche Reihe von Takten hindurch, die rollende Begleitungsfigur der Geigen. Genug von diesen Possen. Das Singspiel ward zurückgelegt; die Ouvertüre ward noch einigemal, ohne mein Zuthun, vor das Publikum gebracht.

Graf Brühl zeigte mir nun freundliche Bereitwilligkeit, wenn sich Gelegenheit fände, mich zu fördern; und schon meinte ich eine solche gefunden zu haben. Offenbar im Nachklang jener Mittheilungen der Hendel-Schütz über die Kopenhagener Ballete, hatte ich den Plan zu einem Ballet gefaßt und die Komposition schon auf eigne Hand begonnen.

Mein Stoff war Achilles auf Skyros.

Beim Aufgehn des Vorhangs erblickte man eine heitere Gegend, die sich nach dem Meere hin senkte. Deïdamia mit ihren Gespielinnen erging sich im heitern Reigentanz, unter ihnen Achill auf der Gränze vom Knaben- zum Jünglingsalter in Mädchenkleidung, bunten Kopfschmuck durch die kurzen Locken geschlungen. Eines der Mädchen weiset plötzlich hinaus auf das Meer, alle schauen dahin, es zeigen sich fremde

Schiffe, Gesang der Rudernden (Hörner und Fagotte sollten ihn vorstellen) schallt über die sanftschaukelnden Wogen. — Dieser Satz klang in mir nach und gab das erste Motiv zu jenem Wogengesange im ersten Finale des Mose. Im Ballet steigt nun Odysseus mit den Seinen an das Land. Die Mädchen sind scheu zurückgeflohen und haben Achill, der sich sträubt, mit sich hinweggeführt. Da naht vom Lande her der König im Friedensgewande; aus den Schiffen wird auf Odysseus Wink köstliches Frauengeschmeide aller Art mit Prunkgewändern und Allem, was Mädchen anlocken kann, herbeigeschafft. Deïdamia und die Mädchen wagen sich erst schüchtern, dann muthiger heran, bewundern die köstlichen Gaben, strecken verlangend die Hände nach Dem und Jenem. Deïdamia wagt zuerst ein fließendes Purpurgewand zu ergreifen und die Dienerinnen eilen geschäftig herzu, das Fürstenkind fürstlich zu schmücken. Aber indem der herrliche Purpur sich entfaltet, wird unter ihm ein blitzendes Schwert in edelsteinfunkelndem Waffengürtel sichtbar. Achill erblickt es, stürzt sich darauf, schwingt es nach Heroenart um sein Haupt. Schnell bringen Odysseus Begleiter den hellgeschliffenen Stahlschild herbei. Achill schaut hinein, reißt

den Weiberschmuck des bunten Gebänders vom Haupte, dem nur der Helm mit hoch herab drohendem Helmbusche geziemt, und alle Hellenen umdrängen ihn jubelnd und huldigend. Er ist erkannt, von dem allein Ilions Sturz und das Heil der Hellenen zu erwarten ist. Auf dem unabsehbaren Gewoge des grünlichen Meers nahet wellengetragen Thetis, die schwerbekümmerte Mutter, mit großem Gefolge der Nereiden. Vergebens ist ihre Warnung, ihr Flehn: er möge bei Deïdamia im heitern Kreise der Jungfrauen weilen, draußen erwarte ihn mit dem Ruhme das frühe Grab. Auch die Geliebte naht mit den Gespielinnen, der greise Fürst streckt flehend die Hände nach dem Jüngling aus, die Hellenen unschlüssig, schwanken. Da rollt fernher Zeus Donner, auf lichter Wolke zeigt sich Pallas Athene, die Waffenfrohe. Hermes, der Bote, winkt hinaus, wo die Götter das Schicksal des Heldenjünglings vollenden werden. Die Hellenen führen, dem künftigen sichern Siege schon jetzt entgegenjubelnd, ihren Helden den Schiffen zu

Dies waren die Grundlinien meines Ballets. Thörichte Schwärmerei! Hatte ich nicht eben Kia-King aufführen sehen, mit seinen Schaaren grotesker

Chinesen, die wackelnd oder in Kreuz- und Quersprüngen sich sinnverwirrend herumwarfen und zuletzt den Laternentanz mit tausendfarbigen Papierlaternen ausführten, zum nimmer endenden Jubel der schaulustigen Menge? Graf Brühl schenkte meinem Vorschlage lebhaften Antheil, wies mich aber (ganz in der Ordnung) wegen des Weitern an den Balletmeister, Laucheri hieß er, wenn ich nicht irre. Dieser hörte mich freundlich an und erzählte mir nun zwei seiner Entwürfe (im Geschmack des Kia-King) die vorerst in Scene gehen würden und an denen ich abnehmen könne, was dem Ballet angemessen sei. Ich war aufgeklärt und entsagte.

Nach einer andern Seite hin öffnete sich für meine Bethätigung ein neuer Schauplatz.

Wilibald Alexis hatte eine Preis-Novelle von 60 oder 70 Zeilen verfaßt und dieselbe für das eben entstandene Königstädter Theater zu einem Melodram benutzt. Der Inhalt war die Liebe eines jungen französischen Offiziers zu einer edlen Polin, die sich bei dem Durchzug der großen Armee nach Rußland in Warschau entzündet hatte und bei dem Rückzuge der Armee ihr tragisches Ende nahm. Irre ich nicht, so starb der todtwunde Krieger zu den

Füßen der Geliebten. Die Novelle übrigens war talentvoll und ergreifend; vom Melodram konnte ich nicht so günstig urtheilen, meinte auch vorher zu sehn, daß dasselbe sich so wenig auf der Bühne behaupten würde, wie alle Arbeiten dieser Art. Allein der Dichter, mir befreundet und für meine Pläne willfährig, trug mir die Komposition an, und ich wäre gar nicht im Stande gewesen, eine Gelegenheit zu meiner Uebung zu versäumen.

Die Liebe des Paares war der Hauptinhalt für die Bühne; den Hintergrund bildete der riesengroße Heereszug und sein Untergang. Dies erkor ich mir als Hauptaufgabe für die Musik; besonders Ouvertüre und Zwischenakte hatten diese Momente zu bezeichnen. Die Komposition schien nicht zu mißfallen; das Melodram verschwand, wie ich voransgesehn, nach wenig Aufführungen.

Das letzte dramatische Unternehmen war ein Festspiel zur Vermählung des damaligen Prinzen von Preußen, Undinens Gruß. Ich hatte die Personen des berühmten Zaubermärchens für eine ländliche Scene benutzt; mein Vorschlag gewann den greisen Dichter Fouqué, der seitdem mich immer seinen „lieben Kriegskameraden“ nannte. Wenigstens er

war in den Befreiungskriegen ein wackerer Kriegs-kamerad gewesen, — wenn auch ich damals noch nicht reif war, sein Kamerad zu sein. Unser Werk ward am Festtage aufgeführt und hatte den gewöhnlichen Erfolg solcher Gaben.

Anfang der schriftstellerischen Laufbahn.

In den ersten Wochen meines berliner Aufenthalts war ich, im Begriffe mit meinen Akten zum Kammergericht zu gehn, plötzlich in halber Ohnmacht umgesunken. Aufregung und Anstrengung hatten mich überwältigt. Der erste, der zufällig in meine Wohnung trat, war Nikolai. Durch ihn gelangte die Nachricht mit meinen Akten zum Kammergericht.

Bald rollte ein Wagen vor mein Haus und ein mir Unbekannter, dem Wohlwollen und Theilnahme aus jedem Zuge sprachen, trat zu mir ein. Es war der Kriminaldirektor Hitzig. Er sei, sprach er, ebenfalls auf dem Kammergericht angestellt, habe von meinem Unfall gehört und biete mir, der in der fremden Stadt vielleicht ohne Verbindung sei, Rath und Beistand an; seine Börse sei für mich offen. Mein Uebel, das fühlte ich sicher, war schon überwunden; auch der

Unterstützung bedurfte ich nicht, aber die edle Menschenfreundlichkeit gegen einen ganz Unbekannten rührte mich und erfüllte mich mit Freude und inniger Dankbarkeit.

Mittlerweile war E. T. A. Hoffmann gestorben. Seine Erzählungen waren damals der Gegenstand allgemeiner Bewunderung in Deutschland, wie sie später den Hauptanstoß zur Entstehung der romantischen Schule in Frankreich gaben. Lange vor Goethe und Schiller war Hoffmann in Frankreich einheimisch geworden. Allein er war nicht blos Dichter, er war auch Komponist, hatte mehrere Dramen mit Musik ausgestattet und seiner Undine war vor kurzer Zeit auf dem Berliner Theater großer Beifall zu Theil geworden. Damit noch nicht genug, erwies er sich als geschickter und geistreicher Portrait- und Karrikaturen-Zeichner; nur war nicht zu leugnen, daß seine Portraits, z. B. mehrere Zeichnungen von Blücher, ganz unverkennbar an den andern Zweig seiner Zeichenkunst streiften. Dazu war er ein trefflicher Jurist; seine Relationen wurden oft in der Session mit Bewunderung gehört, wenngleich zur selben Stunde Aktenblätter mit den ergötzlichsten fratzenhaftesten Zerrbildern unter den Räthen umher-

liefen, in denen man bald diesen, bald jenen Kollegen zu errathen meinte. Jetzt, nach einem wechselvollen Leben, war er also Kammergerichtsrath. Die Stylisten nicht, wohl aber die preußischen Juristen hätten seine Stellung aus seinem Styl errathen müssen; denn seine Erzählungen, so geistreich und phantastisch sie sind, tragen den Stempel der damaligen Juristenschreibart, bis zu ihrer unbehülflichen Gepreßtheit und bis zu den herkömmlichen Wendungen des Metiers, unverkennbar an sich.

Ich weiß nicht, ob es mir damals zum Bewußtsein gekommen; aber dieser nach so vielen Seiten hin strebende Mann hätte mir ein verlockendes oder warnendes Beispiel für mein eignes Streben und Leben sein können. Seine Leistungen, denen ich wie Alle Bewunderung zollte, konnten Nacheiferung erwecken, wiewohl ich nie für solche empfänglich war, vielmehr stets innerm Antriebe folgte. Allein zu gleicher Zeit konnte nicht verborgen bleiben, daß selbst die reiche Begabung dieses vielseitigen Mannes nicht genügte, nach so verschiedenen Richtungen hin zu befriedigen. Zuletzt führte so überhäufte und wechselvolle Bethätigung zu dem Bedürfniß steter Aufreizung und Ueberreizung und endlich in qualvollen Tod.

Nun war er aus aller Unruhe und Pein erlöst und Hitzig, sein Freund, übernahm es, den literarischen und musikalischen Nachlaß zu ordnen.

Begierig, dem trefflichen Manne, der mir so wohlthätig genaht, meine Dankbarkeit zu beweisen, bot ich ihm meinen Beistand für den musikalischen Theil an. Was Pflicht gegen ihn war, sollte sich in Wohlthat für mich verkehren. Hitzig übergab mir Hoffmann's hinterlassene Musikwerke und foderte mich auf, eine Charakteristik Hoffmann's als Musiker zu der Biographie zu liefern, die er selber verfasse. Dies war der erste erheblichere Aufsatz, der von mir in die Oeffentlichkeit gelangte.

Zugleich gewährten die hinterlassenen Schriften einen unerwarteten Einblick in Hoffmann's Musikbildung.

Daß er nicht gründlich unterrichtet sein müsse, hatte ich schon aus seiner Erzählung vom „Ritter Gluck" zu errathen geglaubt. Er rechnet es da Gluck als geniale Freimachung vom Schulzwang an, daß derselbe in der Ouvertüre zur aulidischen Iphigenie das Orchester in Oktaven führt, was bekanntlich gar nicht in die Reihe der Oktavenverbote fällt. Jetzt kam mir der schriftliche Beweis in die Hand, daß

Hoffmann selbst das Bedürfniß gefühlt, seine Bildung für die Setzkunst zu ergänzen. Er hatte Mozart's Requiem Satz für Satz und mit einer fast sklavischen Anschließung nachgebildet; — ich weiß nicht mehr, zu welchem Texte. Ach! auch ich hatte ja schon in Halle denselben Weg genommen. Als Marpurg mich über den Fugensatz im Zusammenhange unberathen ließ, hatte ich bald diese, bald jene Fuge aus dem wohltemperirten Klavier nachzuahmen versucht, aber stets wieder abgelassen, da ich die Unterdrückung jeder künstlerischen Regung und Freiheit allzudeutlich empfand und bald inne ward, daß jede Fuge des Meisters ihren eignen Weg gehe nach dem Gesetz ihres besondern Inhalts.

So hatte das Todbett mich in die Vertrautheit Hoffmann's geführt, nachdem das Leben trotz meiner Empfehlung und seines Wohlwollens sie mir versagt hatte. —

In gleicher Unabsichtlichkeit trat ich, ebenfalls im Laufe meiner juridischen Bahn, mein erstes größeres Unternehmen im Felde der Literatur an: die Gründung und Führung der Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung. Folgendes gab dazu den Anlaß.

Ich hatte mit Nikolai einer Aufführung von

Gluck's Armida beigewohnt; in der berühmten Schlummerscene hatt' ich ihn angestoßen und ihm zugeflüstert: „Horch, wie entzückend die Quinten klingen! sie lullen unwiderstehlich in den Schlaf!" — es sind dieselben Quinten, die ich später in der Kompositionslehre besprochen habe; den meisten Nichtmusikern selbst ist bekannt, daß Quintenfolgen lange für unzulässig gegolten haben. — Nikolai erwiderte: der Satz ist entzückend und träufelt Schlummer in das Ohr; aber Quinten sind nicht darin. Ich mußte bei meiner Meinung beharren.

Am folgenden Morgen kam der leidenschaftliche Freund sehr früh zu mir. „Lieber Freund, Deine gestrige Behauptung hat mir eine schlaflose Nacht gemacht; wie kannst Du einem solchen Meister Quinten vorwerfen?" Ich entgegnete, es habe gar kein Vorwurf sein sollen, und ich halte es noch gar nicht für ausgemacht, daß Quintenfolgen unter allen Umständen unzulässig seien.

Nun war vollends kein Halten möglich; er zog mich fast mit Gewalt nach der Breiten Straße, wo damals A. M. Schlesinger seine Musikalienhandlung hatte. Da sollte der Streit sich entscheiden. Wir traten in das Kabinet des alten Herrn und

Nikolai bat ihn um die Partitur der Armida. Sie wurde vorgelegt, und während ich suchte zog Schlesinger meinen Freund bei Seite, um ihn zu fragen, wer ich sei und was wir eigentlich wollen. Nikolai erzählte, und eben rief ich: Hier steht's! da hast Du die Quinten, zwischen Geige und Flöte! Nikolai machte seiner Verwunderung stürmisch, wie seine Natur war, Luft, und wir gingen.

Nach ein paar Stunden trat Nikolai ganz erhitzt bei mir ein, schritt ohne Gruß und Rede einige Mal durch das Zimmer und fragte mich dann ungestüm: „Willst Du eine musikalische Zeitung gründen?"

Die Frage überfiel mich förmlich; Nikolai fuhr, ohne eine Antwort abzuwarten, erläuternd fort: Schlesinger habe ihm gesagt, daß er sich seit lange mit der Absicht trage, eine musikalische Zeitung zu gründen, daß er in mir den rechten Mann für das Unternehmen gefunden zu haben meine und auf der Stelle dazu bereit sei, wenn ich darauf eingehen wolle. Dieser alte Herr Schlesinger war ein eigenthümlicher Mann; er war, was die Wenigsten sind, ein Charakter aus Einem Gusse. Von wissenschaftlicher oder gar künstlerischer Bildung konnte bei ihm nicht

die Rede sein; aber er besaß eine gewisse Divination, die bei ihm das sachlich begründete Urtheil reich ersetzte und ihm sagte, daß hier mit dieser Sache oder diesem Manne etwas zu machen sei, — und dies bezog sich keineswegs, so gern und eifrig er erwarb, blos auf den Geldvortheil, sondern auch auf den geistigen Gehalt und auf die Folgen, welche für seine ihm hochtheure Firma daraus erwachsen konnten. Das Letztere nannte er „die Ehre des Hauses," und war bereit, nöthigenfalls dafür ansehnliche Opfer zu bringen. Aber auch den Werth wissenschaftlicher Bildung hatte er wohl begriffen. Seine drei Söhne waren für das Geschäft des Vaters bestimmt (der älteste ward der angesehenste Musikverleger von Paris), mußten aber eine vollständige Schul- und Universitätslaufbahn durchwandern, bevor sie in das Geschäft traten; so wollte es der Vater, ehe noch eigner Trieb erwacht sein konnte. Begonnen hatte der Stifter des Hauses übrigens sehr klein, ohne Vermögen, und von diesem geringen Anfang sich zu großem Besitz und Ansehn emporgearbeitet.

Auch in mir hatte er sich nicht ganz geirrt. Erfahrung, Einsicht in das Bedürfniß einer Zeitschrift, Ruf, Verbindungen, das Alles fehlte mir; das Wich-

tigste für den schnellen äußern Erfolg, — die Schmiegsamkeit des Journalisten ebenfalls. Was ich dafür einzusetzen hatte, war Feuereifer für die Sache und Gewissenhaftigkeit. Ich nahm an und trat meine Redaktion wie ein Amt an, wie ich als Jurist begreifen gelernt. Die Hauptbedingung war für mich: unbeschränkte Freiheit in der Redaktion; häufig genug erfuhren die eignen Artikel des Verlegers rückhaltlosen Tadel.

Mein erstes Geschäft begann. Es mußten Mitarbeiter geworben werden. Schon damals überzeugt, daß nur der Künstler volles Urtheil über die Kunst habe, natürlich, wenn er wirklich Künstler, Schaffender ist, — und die übrigen Bedingungen für Urtheil ihm beiwohnen, ergingen meine Einladungen nicht blos an Schriftsteller, sondern auch an Künstler, an Hummel, Spohr, Spontini, Weber u. A. Es waren einige siebzig Briefe zu schreiben; daß man dafür gedruckte Formulare erlassen könne, wußte ich nicht, hätte mir auch nicht behagt.

Nun lebte in Berlin ein früherer Schulgenosse von mir, später Landpfarrer. Voll gelehrter Kenntnisse, aber ganz unbekannt mit den Weltverhältnissen und vollkommen ungeschickt, sich mit Menschen und

durch ihr so oft eigensüchtiges Gedränge den Weg zu bahnen, war er in der großen, kalten Stadt in tiefe Bedürftigkeit gesunken. So fand ich ihn und hoffte, seinen Vortheil mit dem meinigen zu verknüpfen. Ich zog ihn zu mir und wünschte, daß er einen Theil der Briefe für mich verfasse.

Bald mußte ich einsehn, daß es mit seinem Briefschreiben nicht ginge. Um ihn nur zu beschäftigen, gab ich ihm meine lange Papierscheere, und bat ihn Kouverts zu schneiden, denn damals gab es (meines Wissens) noch keine zu Kauf. In dem einen Fenster saß ich mit Briefschreiben emsig beschäftigt, in dem andern, in meinem Rücken, saß er. Da hörte ich ihn wiederholt heimlich lachen; endlich fragte ich nach dem Anlaß. Erst erhielt ich ein paarmal ein verlegenes „Ei nun!" zur Antwort. Zuletzt stieß er hervor: „Ei nun, ich dachte mir, wie es wäre, wenn ich mich hinter Sie schliche, und Ihnen die Scheere in den Nacken stieße." Der Unglückliche hatte einen Anfall von Irrsinn. In der Erinnerung, daß Wahnsinnige Schläge mehr fürchten als den Tod (ich weiß nicht, wo ich die Notiz her hatte) trat ich dicht vor ihn und sprach mit festem Blick und Ton: „Und ich dachte eben, wie es wäre, wenn ich Ihnen eine ungeheure

Ohrfeige gäbe." Der Arme bückte sich stumm und scheu nieder auf seine Arbeit, und ich setzte die meinige fort. Wir haben uns gegenseitig nichts gethan und kein weiteres Zeichen von Irrsinn ist, meines Wissens, jemals hervorgetreten.

Die Einladungen waren hinausgeflogen. Mancherlei Antworten kamen zurück, sehr verschiedenen Inhalts. Von einem berühmten Opernkomponisten und Virtuosen erhielt ich ungefähr folgende Antwort: „Ihre Einladung hat mich mit Freude erfüllt; die musikalische Kritik darf unter solcher Pflege (man vergesse nicht, daß ich damals ganz unbekannt war) einer neuen Erhebung entgegensehn. Gewiß werden Sie solchen Opernkomponisten kräftig entgegentreten, die, ohne Rücksicht auf das Drama in gedrehtem und gewundenem Stimmgewebe und weichlichen Melodien das einzige Heil der Oper erblicken. . . ."

Von einem Kollegen des ersteren erhielt ich, fast an demselben Tage, zur Antwort: „Ihre Einladung hat mich mit Freude erfüllt. Die musikalische Kritik darf unter solcher Pflege einer neuen Zukunft entgegensehn. Gewiß werden Sie solchen Opernkomponisten kräftig entgegentreten, die unter dem Vorwande dramatisch zu schreiben, die Gesetze der Kunst von

sich stoßen und ihre gehackten Weisen für Gesang geltend machen wollen. . . .“

Nun! die Sache ist erzählt, der Eingeweihte wird die Schreiber errathen; so mögen sie auch dem ferner Stehenden genannt sein, Sie hießen — Weber und Spohr. Die kleine Artigkeit gegen mich, der Fingerzeig, der jedenfalls ihre aufrichtige Ansicht enthielt, das waren, wenn man noch so streng urtheilen will, kleine Schwächen, die neben den großen Verdiensten so wenig bedeuten, als die berühmte „Sommersprosse“ auf Beethovens Antlitze.

Ich habe schon erwähnen müssen, mit welchem Ernst und welcher Gewissenhaftigkeit ich die Redaktion übernommen. Nicht meine Zeitung sollte das Blatt sein, nicht dieser oder jener Partei angehören, sondern ich setzte ihr die Aufgabe: ein Sprechsaal für Alle zu werden; jeder sollte freies Wort in ihr finden für die Angelegenheiten der Kunst und für seine Ueberzeugung. Ich hoffte viel davon, wenn die Künstler selbst veranlaßt würden, für die gemeinsame Sache das Wort zu ergreifen, statt dasselbe, wie bisher, Fremden zu überlassen und sich hinterdrein unbefriedigt zu erklären, während sie doch selber die Schuld der Unzulänglichkeit trugen. Wie weit die Musiker

der Mehrzahl nach entfernt waren von der Erkenntniß dieser Pflicht und von der Befähigung für dieselbe, war mir damals noch nicht bewußt, wohl aber sollte meine Unparteilichkeit Gelegenheit finden, sich zu erproben.

Ich hatte ausgesprochen, daß die Zeitung jeder Widerlegung offen stehen und diese, wie jeden andern Aufsatz, honoriren würde. Nun hatte ich mich, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, veranlaßt gesehn, gegen Zelter, den damaligen Direktor der von Fasch gegründeten Singakademie polemisch aufzutreten. Es war das erste Mal, daß Widerspruch gegen Zelter in Berlin laut wurde. Noch einmal erklärte ich meine Bereitwilligkeit, jeder sachgemäßen Widerlegung Raum zu geben. Und alsbald erhielt ich eine scharfe, nicht von Persönlichkeiten freie Entgegnung, allein, was kam mir auf meine Person an? — Die Schrift ward buchstäblich abgedruckt.

Ein andermal hatte nicht ich, sondern einer meiner Mitarbeiter, Kapellmeister Dorn oder Direktor Löwe, eine Klavierkomposition nicht so vollgültig befunden, als sie den Freunden des Komponisten scheinen mochte. Einer von diesen, der geschätzte Klavierspieler und Komponist Arnold, nachgehends Musikdirektor, ich

glaube in Münster, besuchte mich und setzte mich, unter der Annahme, ich sei der Verfasser, gewissermaaßen zur Rede, so weit das anging. Ich bemerkte ihm, daß es ja ihm wie Jedem freistände, die ihm mißfällige Kritik zu widerlegen. „Ja," warf er ein, „wer Ihren Styl hätte! da wollte ich gleich schreiben." Ich bemerkte, daß ich diese landläufige Scheidung von Styl und Inhalt niemals begriffen hätte; er sei ja Musiker und solle nur seiner Sachkunde Worte geben, das würde ihm schon gelingen. Und als er bei seiner Meinung blieb, bot ich ihm meine Mitwirkung an; er solle mir seine Ansicht ganz schlicht und unumwunden mittheilen, ich wolle sie so gut und beredt ich vermöchte, abfassen. Zugleich eröffnete ich ihm, daß ich gar nicht der Verfasser sei, folglich nicht einmal nöthig hätte, gegen mich selber zu schreiben. Allein die Lust der Widerlegung war meinem Besuche entschwunden. Zum Ersatz für so Manches, woran es mir gebrach, war ich mit meinem Unternehmen in eine außerordentlich günstige Zeit getreten.

Was einer Zeitschrift allein festen und fruchtbaren Boden gewähren kann, das ist eine Periode, in der neue Erscheinungen und Gedanken reich hervorsprießen. Eine solche war jene Zeit.

Ich habe schon auf den Höhenpunkt hingewiesen, den gerade damals die Berliner Oper erreicht hatte, und auf den Mann, der an ihrer Spitze stand: Spontini. Neben ihm trat K. M. Weber hochragend hervor. Sein Freischütz war vor dem Entstehen der Zeitung durch ganz Deutschland gewandert und hatte, unterstützt von der lieblichen Zigeuneroper Preziosa den Komponisten zum Liebling der Deutschen gemacht. Die Berliner besonders, in deren Mitte der Freischütz zuerst erschienen war, und eine ganz unbegränzte begeisterte Theilnahme gewonnen hatte, wie sie der kühlen, mehr skeptischen als enthusiastischen Großstadt selten entlockt wird, — die Berliner beharrten bei der Vorliebe für „ihren Weber," — oder wie eine enthusiastische Geheimräthin zu sagen liebte, für „mein Weberchen."

Nun gelangte Weber's Euryanthe von Wien nach Berlin. In Wien hatte sie nicht sonderlich Glück gemacht, man hatte den Namen Euryanthe in Ennuyante verwandelt.

Hier sollte ich zum zweiten Mal nach Spontini die Unselbstständigkeit der Berliner kennen lernen. Daß Euryanthe von „ihrem Weber" herstamme, kam nicht in Betracht. Wien hatte über sie entschie-

den, und die Berliner, die sich sonst gern im Gegensatz zu Wien finden, nahmen das Urtheil an: die Oper konnte nicht wurzeln, ja, man durfte sie fast für durchgefallen erklären.

Das war ein schweres Unrecht. Euryanthe konnte nicht volksmäßig werden, wie der Freischütz, sie hatte sogar unleugbar große Schwächen, deren Grund im Gedichte lag. Allein daneben hatte sie außerordentliche Reize und namentlich eine Charakteristik und Lokalfarbe für das Mittelalter mit seinen Rittern, Burgfräulein und Burggeistern, wie sie bis dahin und bis heute niemals einem Opernkomponisten gelungen war. Dies gerade hätten die ruhigern und mehr reflektiven Berliner besser erkennen sollen, als die lebenslustigern und dem Enthusiasmus erschlossnern Wiener.

Seltsam, aber ganz charaktergemäß nahm sich dabei Spontini. Er hatte nichts gegen, alles was sein Amt mit sich brachte, für die Oper gethan, wiewohl Weber sein einziger Nebenbuhler im musikalischen Drama war, und er täglich die vom Parteigeist noch aufgestachelte Vorliebe der Deutschen für Weber beobachten konnte.

Nun rückte der Tag der Aufführung heran. Die Orchesterproben hatten begonnen. Da trat Spon-

tini eines Morgens bei mir ein und legte mir die Ouvertüre im Klavierauszuge vor. „Spielen Sie doch!" Ich spielte bis in den marschartigen Satz. Hier hielt er meine Hand an und fragte mich: „Nun, was sagen Sie?" Ich verstand ihn nicht. Endlich, höchst ungeduldig, brach er aus: „Aber das ist meine Ouvertüre zu Olympia!" Ich, von jeher auf sogenannte Reminiszenzen nichts gebend, die meistens eingebildet oder unbeabsichtigt sind, suchte ihn vergebens zu beschwichtigen. Er hielt sich für beraubt, für gestürzt! und meine Voraussagung, diese Oper könne sich nicht halten, fand kein Gehör. Leider mußte sie Bestätigung finden. Später, lange nachher, nahm ich Anlaß, beide verwandte Sätze mit einem dritten ebenfalls verwandten, dem Hauptsatze des Finale aus Beethoven's C-moll-Symphonie zusammenzustellen, um daran Verwandtschaft und Abweichung, die so oft in der Musik ihr loses Spiel treiben, aufzuweisen. Daß übrigens eben diese Oper Vorgänger und Vorbild gewesen für Meierbeer's Charakterzeichnung und Instrumentation in seinen letzten Opern, so wie für Wagner's Richtung auf das Mittelalterliche, deutet doch wohl auf die Lebenskeime hin, die in der Weber'schen Schöpfung zu Tage traten.

Auch die damaligen Konzerte boten der Zeitung reichen Stoff. Vorzügliche und beliebte Sänger und Sängerinnen gaben jährlich ein Konzert; fremde Virtuosen reihten sich jenen zahlreich an. Unter ihnen nenne ich zuerst Hummel, als Spieler, wie als Komponist für das Piano höchst angesehen. Wie es bei Virtuosen kaum anders sein kann, so war seine Klavierkomposition der unmittelbar zutreffende Abdruck seiner Spielweise. Jene war mir längst bekannt worden. Den Mann und sein Spiel hatte ich schon in Halle Gelegenheit gehabt, öffentlich und im vertrauten Kreise näher kennen zu lernen. Nun war er in Berlin.

Eigenthümlich erschien mir schon der äußerliche Hinblick auf seine Person und Thätigkeit am Instrumente; vom Körperbau bis zum geistigen Schaffen war er, der ganze Mann, aus Einem Guſſe. Kurz und stämmig gebaut, waren seine Hände und Finger für Klavierspiel, namentlich für weite Lagen und Griffe, für weitgeführte Gänge, gar nicht günstig. Dazu kam, daß er mit Eigensinn vermied, das Pedal zu Hülfe zu nehmen; er mochte lieber auf die Verschmelzung verzichten, die es gewährt, als von Sauberkeit und Deutlichkeit das Mindeste opfern. Nun

war es aber erstaunlich, mit welcher Emsigkeit, Unfehlbarkeit und Nettigkeit diese kleinen Finger arbeiteten. Geistige Erhebung, Sturm der Leidenschaft, oder auch nur physische Kraft und Fülle durfte man von ihm nicht erwarten. Was aber vollendete Schule, mit äußerster Delikatesse verbunden, gewähren können, das hatte er, — und das ist schon etwas. In Halle hatte ich ihn fünf, sechs Abende hinter einander auch fantasiren gehört, und niemals versäumte er, einen breit ausgeführten Fugensatz mit ruhigem Thema und rollendem Gegensatz einzuführen. Wer Hummel's Kompositionen kennt, wird die Uebereinstimmung derselben mit Spiel und Persönlichkeit inne werden.

Ihm nahe verwandt, trat jetzt Kalkbrenner zu uns. Seine Fertigkeit, besonders in Oktavengängen beider Hände, war der Hummel's vielleicht um so viel überlegen, oder trat doch um so viel glänzender hervor, als das Klavierspiel in der Spanne Zeit vom Einen zum Andern Fortschritte gemacht hatte und Kalkbrenners Hand günstiger gebaut war, als die seines nächsten Vorgängers. Nur die künstlerische Durchbildung mag bei Hummel überwogen haben, wenigstens so weit sie sich in der freien Fantasie zu Tage gab. Indeß bei einem Besuche, den mir

Kalkbrenner machte, setzte er sich an's Piano und erging sich in breiten, ganz wohlgeführten und fest aneinander gefügten Ergüssen; auch ein Fugen- oder Fugatosatz fehlte in der Reihe nicht.

Ich staunte, war sehr erfreut, und bat dem Künstler insgeheim das Unrecht ab, das ich ihm — zum Glück nicht öffentlich — in meiner Meinung gethan. Laut aber sprach ich meine Bewunderung aus über das eben Vernommene, und wie ihm Satz für Satz in sicherer Fügung zu Gebote gestanden. „Woher," fragte ich, „haben Sie das Alles?" und er entgegnete mit der Bescheidenheit des echten Künstlers etwas, wie „Einfall ... Anregung ... Eingebung."

Unglücklicherweise langte gleich darauf ein Packet Musikalien von meinem Verleger an, in dem sich auch „Effusio musica" von Kalkbrenner befand. Ach! ich hatte die Effusion ja eben gehört.

Meine Vorliebe war aber vor Allen dem feinsinnigen, seelenvoll spielenden Moscheles zugewandt.

Noch erinnere ich mich eines Besuches, den ich mit einem meiner damaligen Freunde, Felix Mendelssohn, bei ihm abstattete. Wir fanden ihn mit seiner jungen, schönen Frau im Brandenburger Gasthofe und er spielte uns eine seiner meisterlichen

Etuden. „Das ist trefflich! das haben Sie schön gespielt!“ rief Mendelssohn. „Was!“ schmollte die junge, schöne Frau, „spielt mein Mann nicht Alles schön?“ Wir waren Beide von der Parteigluth der Neuvermählten entzückt.

Bei diesen Konzerten trat ich nun auch der großen Milder näher. Ich hatte sie in Gluck und Spontini kennen gelernt. Kein Wunder, daß ich wünschte, etwas meiner Komposition von ihr zu hören. Sie war bereitwillig und ich ging mit Feuer daran, ihr, die ich zu hoch hielt für irgend ein Lied, eine Scene in ihrem eigenen Gebiete zu komponiren. Zenobia, die unglückliche Königin der Palmenstadt, in dem Augenblicke, wo sie in Palmyra die Niederlage ihres Heers erfährt und die Schaar der sieghaften Römer heranstürmt zur Königin, — das erkor ich zu meiner Aufgabe. Mein Freund Sietze lieh mir Worte, die Komposition war rasch vollendet und ich trug sie zur großen Sängerin.

Nun muß man wissen, welche seltsame Persönlichkeit sie war. Ihre Jugend hatte sie in Wien zugebracht und dort schon ihren Ruhm begründet. Den Berlinern trat sie mehr matronenhaft, immer noch mit jugendlicher, unverletzter Stimme und im

vollwichtigen Reize gegenüber, den kräftige Naturen bis über die Mitte des Lebens bewahren. Sie war groß und voll, und dazu äußerst ruhig, ja langsam und träge in ihren Bewegungen. „Ich sprech' nit," mußte Mancher hören, der sie am Tage einer Aufführung besuchte. Sie saß dann im Lehnsessel oder ruhte auch unbeweglich auf dem bequem geschweiften Sopha; der Besucher durfte eine Weile bleiben und sie unterhalten, nicht aber auf ein Wörtchen Antwort rechnen. Anders mag es wohl früher gewesen sein. Wenn junge Damen vom Theater in mädchenhafter Geschwätzigkeit sich ihrer Anbeter rühmten, konnte sie lange schweigend zuhören. Endlich aber brach der Ausruf hervor: „Schweigt ihr Gäns'! was wiss't ihr von Anbetern? mich hat der Napoleon geliebt." Dagegen konnten die Jungen freilich nicht aufkommen. So war sie im Hause oder hinter der Coulisse; sobald sie die Bühne betrat, war sie die erhabene Priesterin.

Ihr brachte ich denn freudig und erwartungsvoll meine Scene. Ein großes Rezitativ eröffnete sie, dann stürmte, in Es-dur, der Chor der Römer heran, dann wandte sich die Modulation in das goldhelle E-dur zu dem Adagio der Königin, und das Allegro

verband den Sologesang mit dem Chor der Männerstimmen. Die Sache konnte herrlich werden.

„Die Ari' sing' ich nit!" fiel nach flüchtigem Einblick langsam, Silbe für Silbe, der Bescheid.

Auf meine bange Frage entgegnete die Sängerin: „Die Ari' setzt mit $\overline{\overline{e}}$ ein und meine schönste Tön' sind $\overline{b}$ oder $\overline{h}$. Dann aber müßt' ich zu der Ari' so .... ein Gesicht machen —" und ihr Antlitz nahm augenblicklich den erhabensten tragischen Ausdruck an, „das geht nit im Konzert."

Ich war geschlagen und — entzückt von dem Anblick.

Später, als Rossini durch die Sontag in Berlin eingeführt worden war, sang meine Zenobia einen ganzen Akt aus der „diebischen Elster" in einem ihrer Konzerte. Fehlte ihr die dazu nöthige Koloratur, so bedurfte sie doch auch nicht der tragischen Maske.

Neben dieser Sängerin stieg das Bild einer zweiten an unserm Horizonte empor. Es war die Catalani. Konnte man jene Deutsche, so still, so groß und weihevoll, dem Monde vergleichen, wie er in seinem Vollglanz über unsre anbetenden deutschen Vorfahren durch den stillen Sternenhimmel dahinzog,

so war die Italienerin der mächtigen Sonne ihres Vaterlandes vergleichbar, wie sie die Fülle von Licht und Glut über jene bevorzugten Fluren und das grüngoldne Meer entzückend ergießt.

Angelika Catalani hatte zum ersten Mal in ihrem elften Jahre in einer Kirche Venedigs öffentlich gesungen, und es hatte ein österreichisches Infanterie-Regiment ausrücken müssen, um das bis zum Wahnsinn aufgeregte Volk vom Sturm auf die Kirche zurückzuhalten. Von da an war sie das Entzücken Italiens, Portugals, des ganzen Südens gewesen.

Ich hatte sie in meiner halleschen Zeit zuerst gesehn und gehört; damals hatte sie einem Capitain Valabregue erlaubt, sich ihren Gemahl zu nennen; sie selbst, die fürstlich reiche und fürstinnengleich Gefeierte, blieb Angelika Catalani. Mit vielen Andern war auch ich nach Leipzig geeilt. Peter Winter, der berühmte Komponist, war von München herbeigekommen; so Andre von nah und weit. Es war ein eigenthümliches Schauspiel. Nach der Figaro-Ouverture, von den Leipzigern unter ihrem Matthäi meisterlich ausgeführt, betrat dann Sie, von einem der Matadore der reichen Kaufstadt hofmännisch geführt, das Orchester. Ein breites Diadem

von großen Diamanten, die wundervoll vor dem dunkeln Wellenhaar leuchteten, krönte das fürstliche Haupt, ein gleicher Gürtel umschloß den edlen Leib.

Keine Königin hätte den Schmuck zurückgewiesen; Sie hatte sich ihn erworben. Auf der Stelle angelangt, wo sie singen sollte, gewahrte sie, daß man versäumt, einen Teppich zu legen. Mit unmerklicher Bewegung ließ sie ihren indischen Shawl zu Boden gleiten und trat darauf.

Und dann schwangen sich die Glockentöne einer Stimme, wie sie noch Niemand und Niemand wieder gehört, über die athemlos lauschende Menge. Sie sang eine Arie aus Figaro; Wahl und Auffassung waren nicht zu billigen. Dann sang sie von einem gewissen Portogallo eine werthlose Arie, dann geringfügige Variationen. Aber auf das alles kam ja nichts an. Sie, sie ganz allein war heute die Musik; die zum Klassischen gewöhnten Leipziger, die musikgebildeten Gäste waren darüber stillschweigend völlig einverstanden. Ihre Stimme, so übermächtig zugleich und so süß und zart, — die Gluth und Macht ihrer Persönlichkeit, welche die Masken Mozarts oder Portogallo's nur lose und spielend in der Hand hielt, wohl bewußt, daß ihr Antlitz und die Glut

ihrer Phantasie alles überstrahlte, was sich zwischen sie und die staunenden Hörer drängen konnte, — das war es, dem wir alle uns hingaben, von dem wir alle Unschätzbares davontrugen.

Doch ich darf neben den Naturgaben nicht die künstlerische Ausbildung der Stimme vergessen. Auch sie hatte eigenthümliche Gestaltung. Was einige Jahre später die *Sontag* berühmt machen sollte, dieses mezza voce, in dem die Stimme zum leisesten und doch hellsten glockenartig vibrirenden Schall ermäßigt wird, das besaß vor der kleinen *Sontag* mit ihrer kleinen Stimme die mächtige Catalani in wundergleicher Vollendung. In diesem mezza voce lief sie die Tonleiter von $\bar{g}$ zu $\bar{\bar{g}}$ hinauf, ungefähr in der Geschwindigkeit von Sechszehnteln eines Moderato. „Das kann jede Sängerin!" höre ich von allen Seiten. Ja, aber die Catalani schlug jeden Ton, genau unterschieden, viermal hinter einander an. So flirrt der eben entpuppte Schmetterling auf gedankenschnellen Füßchen, die gefalteten Flügel im Erzittern entfaltend, die Blume hinauf zu ihrem Kelch.

Wäre diese Catalani angeleitet worden, unsre Kunst in ihrer Tiefe zu begreifen: in ihr und nur

in ihr hätte Glucks Armida Beseelung und Gestalt gefunden. Und wir alle hätten uns dieser Armida nachgedrängt, der allgebietenden Fürstin und Zauberin, wie damals die Kreuzfahrer und Sarazenen der ursprünglichen.

So war sie vor den Parisern aufgetreten, die bekanntlich von jedem Verstoß auf der Scene leicht verletzt und zur Spottlust hingerissen werden. Bei einer Darstellung der Semiramis soll sie dem Sohn in das Grabgewölbe des Vaters folgen und ihn da niederstoßen. Die Catalani schreitet in leidenschaftlichster Bewegung mit erhobenem Dolche von der Scene, aber, aus Irrthum, nach der entgegengesetzten Seite. Das gedrängte Haus starrt ihr, gefangen und gefesselt von der tragischen Darstellung, athemlos nach, ohne nur den Irrweg zu bemerken.

In Berlin fand ich sie wieder. Im überfüllten Opernhause trat sie mit der Hoheit einer Priesterin vor und stimmte, zu Friedrich Wilhelm III., in seiner Seitenloge halb verborgen, gewendet, das „Heil Dir im Siegerkranz" an. Das volle Orchester, der volle Theaterchor, und die Tausende der sich erhebenden Zuhörer spielten und sangen die Melodie

im Vollklang der Stimme mit. Ueber allen Stimmen schwebte die ihrige, in der einfachen Melodie und in den Koloraturen der nachfolgenden Variationen unberührt und ungestört, wie der blaue Himmel sich wölbt über der Erde.

Nicolo Paganini.

Plötzlich schwang sich am reichbesternten Himmel jener Tage ein neues Licht kometenartig empor. Im Jahre 1829 gelangte Paganini nach Berlin.

Bereits früher hatte ich Spohr mit seiner Gattin, der angesehenen Harfenistin, auf einer Rundreise durch die thüringischen Städte in Merseburg gehört. Sein breiter Strich, seine weiche und doch markige Kantilene, seine durchaus edelsinnige, wenn auch unisone, stets elegische Weise, hatte sich allgemeiner Theilnahme, ja Bewunderung zu erfreuen. Viele andre Virtuosen, der Violine oder andern Instrumenten zugehörend, waren vorübergeschritten. Jetzt war also der wälsche Virtuose angelangt und ein ungeheurer Ruf, der seine eigenthümliche Seite hatte, war ihm vorausgegangen. Wieder einmal war der seltne Fall eingetreten, daß ein Geiger das Volk

zu Sagen erweckt hatte, wie sie sich nur an dunkle Vergangenheit und Ferne zu knüpfen pflegen. Er sollte ein entsprungener Galeerensklave sein, wegen politischer Verschwörung verurtheilt. Aus Gnade sei ihm sein Instrument gelassen worden. Da er aber mit Hülfe desselben die Mitgefangenen allzubedenklich aufgeregt und dem Gefühl ihrer Verbrechen und der Strafe entrückt habe, so seien ihm die Saiten bis auf die tiefste vom Instrument abgeschnitten worden. Man deutete auf den seltsamen, wackelnden Gang mit etwas ausgespreizten Füßen hin: das sei die Folge des langen Kettentragens. Andre flüsterten von einer Unthat im heißen Italien: er habe ein unaussprechlich geliebtes Mädchen in den Armen eines Andern getroffen und auf der Stelle ermordet. Nun irre er in der Fremde, in den nebelkalten Nordlanden ruhelos umher.

Hatten die Sagen Grund? — Doch wohl nur in der aufgeregten Phantasie des Volkes. Aber da waren sie, man wußte nicht woher. Und geglaubt wurden sie, — nicht mit jenem Fürwahrhalten, das dem Forscher oder Richter ziemt, sondern mit jener glaubens- und schauervollen Hingebung, mit der wir dem Dichter und dem dichtenden Volke gegenüber

die Wahrheit aus der märchenhaften Umhüllung hervorleuchten sehn.

Nun war er gekommen!

Das Opernhaus war überfüllt, Alles harrte in Spannung. Irgend eine Ouverture war gespielt worden. Unhörbaren Schritts, unvorgesehn, einer Erscheinung gleich, war er an seine Stelle gelangt, und schon tönte, sprach seine Geige zu der Menge, die noch athemlos hinstarrte nach dem todtenbleichen Manne mit den tief eingesunkenen, wie schwarze Diamanten aus dem bläulichen Weiß hervorfunkelnden Augen, mit der überkühn gezeichneten römischen Nase, mit der hochgewölbten Stirn, die sich aus dem schwarzen, wild durcheinander geworfenen Lockengewirr des Hauptthaars hervorhob.

Bald nach diesem ersten Anblicke traf ich mit dem seltsamen Manne bei Mendelssohn's am Familientische zusammen. Er war still und sehr freundlich; nichts hätte einen Fremden auf phantastische oder gar unheimliche Vorstellungen gebracht. Und dennoch blieb der erste Eindruck haften. Der Mann erschien ein Verzauberter und wirkte verzaubernd, nicht auf mich allein, auf Diesen oder Jenen, sondern auf Alle.

Nun stand er da, und sogleich (ich folge hier zum Theil den Aufzeichnungen, die ich damals. auf frischer That, in meiner Zeitung niederlegte) hastiger Anfang des Ritornells, in dem er mit einzelnen Tonfunken das Orchester leitet und durchblitzt — ohne Vollendung einer Phrase, ja ohne Auflösung einer etwa ergriffenen Dissonanz; und nun der schmelzendste und kühnste Gesang, wie er nie auf einer Geige gedacht worden ist, der unbekümmert, unbewußt über alle Schwierigkeiten hinwegschreitet, in den sich die kühnsten Blitze eines höhnisch zerstörenden Humors werfen; bis sich das Auge zu tieferer, schwärzerer Glut entzündet, die Töne schneidender, stürzender rollen — daß man meint, er schlüge das Instrument wie in wahnsinniger Liebespein jener unglückliche Jüngling das Bild der Treulosen, Gemordeten zart formt, und grimmig zertrümmert und wieder unter Thränen zart formt. Dann ein Fußstampfen — und das Orchester stürmt darein und verhallt in dem Donner des beispiellosen Enthusiasmus, den der Künstler kaum gewahrt, oder mit einem tief hinabdrückenden Blicke beantwortet, oder auch mit einem rundum schweifenden Lächeln, bei dem sich der Mund

seltsam öffnet und die Zahnreihen hell zeigt; es scheint zu sagen: so müßt Ihr mir zujauchzen, welcher ich auch sei, welche Laune mir auch mein Leiden eingiebt, welche Lasten sich auch meinem Fuß angehängt und den jugendlich frohen, kühnen Schritt gelähmt haben. Ehe man dies denken kann, ist er dem Blick entzogen; und wer sein Bild in Auge und Geist gefaßt hat, begreift nur nicht, warum sie noch Musik machen, von Mozart und Mercadante, bis er wiederkommt.

Dann rollt er uns wohl ein Gemälde voller Lust auf: aber welcher! So hat vielleicht vor Ferdinand und Isabella von Spanien ein verkappter Maure den zerstörten Granatenhain, die Herrlichkeiten der noch in ihren Trümmern entzückenden Alhambra besungen, in der sein Volk, sein Haus, die Mutter und die Geliebte, die zarten Geschwister hingeschlachtet wurden, daß er nun ganz vereinsamt durch die Welt zieht, und über den glühenden Sand der Wüste hinjagt, und auf Tod und Leben die Rückkehr wagt und die alte frohe Zither mißhandelt und peinigt zu jenen Tönen der Lust, und dabei in Schmerz vergeht vor dem verlornen Paradiese.

Es war ein eigenthümlich Ding um diesen Mann. Was man äußerlich aus seinem Spiel herausnehmen

und bewundern konnte, — diese allen Andern unmöglich scheinenden Spielfiguren, diese Mischung von gestrichenen und gerissenen Tönen (coll'arco und pizzicato) in Einem schnell dahinrollenden Lauf, diese Oktavengänge auf Einer Seite (die tiefere Oktave in blitzschnellem, kaum merkbarem Vorschlag), das alles waren nur Mittel, bedeutete an sich für den Mann gar nichts; die innere Poesie seiner vor unsern Augen ihre Schöpfungen vollendenden Phantasie: das war es, was die Hörer gefangen nahm und dahin zog in die Ferne zu fremdartigen Gesichten.

In einer dieser seltsamen Kompositionen mischt ein angeschlagenes Glöckchen seine hellen Schwingungen in die Melodie der Geige. Unser wackerer, ehrenfester Möser, selbst ausgezeichneter Geiger, hatte das Glöckchen übernommen. Und wie er nun dastand, nahe vor dem Fremden, unwillkürlich sich zurückbiegend, wie er die feinen Klänge dem Geiger zusandte und der ihm aus seinem Instrumente entgegensprach: es war, als spräch ein herbeigezwungener Geist aus dem Glöckchen und weckte die Zauberformeln, die im Instrumente schlummerten. —

Und wiederum, wenn diese Geige für sich erklang und bang erseufzte, wie in süßer Liebesnoth, oder

wechselnd damit hastige Laute murmelte, wie eine geschäftige Alte zwischen Lachen und Weinen, Botschaft und Trost, Liebesschwüre und höhnischen Verrath durcheinander wirrt: das war nicht Geigenspiel, nicht Musik, sondern Zauberei — also doch Musik, nur nicht die landläufige.

Ein Geist, geweiht in seinem Ursprung, erhaben in seinen Gesichten, gebannt in einem dem Dienst des Augenblicks verfallnen Virtuosen.

Es war das erstemal, daß mir eine dämonische Natur im Gebiete meiner Kunst zur Anschauung kam.

Eine dämonische Natur — habe ich eben Paganini genannt, und diesen Ausdruck werde ich im Laufe meiner Mittheilungen noch auf einen Zweiten anwenden. Der Ausdruck ist bekanntlich nicht mir angehörig, sondern schon öfter gebraucht, und soll zunächst wohl eine besondere Kraft bezeichnen. Allein dann wäre er nichts, als eine Variation der Worte Talent, Begabung, Genie, Begeisterung, mit denen man so oft, selbst in wissenschaftlichen Werken, ein loses Spiel treibt. Mir sind dergleichen Willkürlichkeiten und Unbestimmtheiten niemals annehmlich erschienen; man gestatte mir wenige Zeilen, um den Sinn, den ich im Worte finde, flüchtig anzudeuten.

Zweierlei Stellung vermag der Künstler einzunehmen. Entweder giebt er mit Selbstverleugnung sich ganz und unbedingt der Idee hin, welche ihn bewegt; seine Persönlichkeit ist in den Dienst der Idee gegeben als ihr Träger und als das Organ, durch welches sie in die Wirklichkeit tritt. Oder er hat den Antrieb, welchen die in ihn getretene Idee ihm geliehen, in den Dienst seiner Persönlichkeit hineingezwängt, um durch jene Idee die Neigung, den Hang seiner subjektiven Natur geltend zu machen und gewähren zu lassen. Im erstern Fall also ist die Idee das Bestimmende. Die Idee aber — jede Idee ist ein unmittelbarer Ausdruck der allwaltenden Weltvernunft, mit dieser also untrennbar verbunden und Eins. Im zweiten Falle ist das Persönliche, also Endliche vorwaltend und bedingend, wenngleich vielleicht hell angeleuchtet von dem Ewigen oder Absoluten, und an ihm sich haltend und erhebend.

Dämonisch würde ich hiernach einen Paganini, den großen Devrient nennen; auch Napoleon I., der bei unermeßlicher Begabung immer nur sich oder seine Dynastie zum Endziel gehabt; dämonisch auch Lord Byron, der in seiner Umdichtung des Faust (Manfred) die ihm unerreichbare Idee seines großen

Vorgängers nur benutzte, um den Glanz seiner Phantasie und den Reichthum seiner von Reisen heimgebrachten Anschauungen geltend zu machen.

Auf einen Goethe, auf einen Beethoven würde die Bezeichnung des Dämonischen nicht Anwendung finden. Sie und ihres Gleichen sind nicht, gleich dem herrlich strahlenden Lucifer der Mythe, Geister, abgefallen, um für sich zu gelten; sie sind treue Boten, die ihnen offenbarte Idee zu verkünden.

Möge sich nur Niemand durch die Benennung „dämonisch" und „Dämon" an jene einseitige Bedeutung hindrängen lassen, welche damit das Teuflische, den bösen Geist bezeichnet. Schon die Griechen, und vor ihnen die Perser, haben gute und böse Dämonen (Agathodaimonen und Kakodaimonen) gekannt; Sokrates schrieb sich einen Dämon zu und bezeichnete damit wahrlich keinen „bösen Geist."

Die musikalische Zeitung und ihr Ende.

In wie begünstigende Zeit ich mit meinem Unternehmen gerufen worden war, — so muß ich mich ausdrücken, da der Entschluß von außen her angeregt worden, — dafür habe ich eine Reihe von Zeugen aufgerufen. Die Aufgabe, so vielen Künstlern und Leistungen gerecht zu werden und das Publikum über sie nach Kräften aufzuklären, war keine geringe: sie war zugleich für das Unternehmen die kräftigste Förderung. Von allen bis hierher Genannten stand ohne Frage Spontini voran, nicht blos vermöge seiner künstlerischen Bedeutung, sondern auch, weil es darauf ankam, durch das Hin und Her des Parteigeschreies zu gerechter Würdigung zu führen. Neben ihm trat Beethoven in den Vordergrund. So weit er allen Mitlebenden an Reinheit und Hoheit des Künstlerthums, als der letzte der großen Tondichter, voranstand, so weit war doch die damalige Zeit und namentlich Berlin davon entfernt, ihn und seine Idee genügend zu würdigen. Oeffentlich hatten bis dahin

nur E. T. A. Hoffmann und A. Wendt mit Nachdruck und hellem Einblick auf ihn hingedeutet. Es war eine theure Aufgabe der Zeitung, über ihn zu verständigen.

Dabei kam etwas Seltsames an den Tag. Nach Artikeln für die Kritik umschauend fiel mein Blick auf die schottischen Lieder. Der Verleger gab sie mir. Ich staunte über den Reichthum, den diese drei kleinen Hefte in sich schlossen, und ward nicht müde, in wiederholten Anzeigen auf sie hinzuweisen. Bestürzt fragte mich der Verleger: ob denn das Alles mein Ernst sei und die Lieder wirklich Werth hätten? Ich bestätigte mit Nachdruck, und die Ueberraschung des alten Herrn schlug in den heftigsten Aerger um, denn bis dahin hatte der theuer bezahlte Artikel so ganz und gar keinen Absatz gefunden, daß der Verleger die Platten hatte einschmelzen lassen. Das hat sich gottlob geändert.

Mit gleichem Nachdruck vertrat ich die ersten Balladen- und Liederhefte Löwe's. Ich hatte den bis dahin unbekannt gebliebenen Komponisten Schlesinger empfohlen und ihm dadurch den oft so schweren Eintritt in die Welt eröffnet. Dies war aber aus innerster Ueberzeugung von dem Werthe jener Kom-

positionen geschehen, und noch jetzt bin ich derselben Ansicht und meine allerdings, daß viele dieser Gesänge, namentlich der Erlkönig, die von Schubert an künstlerischem Werth und Originalität um so viel übertreffen, als die Schubert'schen jene allmälig an Popularität übertroffen haben. Denn das Publikum entscheidet nicht nach dem inneren Werthe des Kunstwerks, sondern danach, wie nahe dasselbe seinen Sympathien und seiner Fassungskraft steht.

Von größerer Wichtigkeit war der Anstoß, welchen die Zeitung und mein durch sie geknüpftes Verhältniß zu Schlesinger zur Herausgabe der Hauptwerke von J. S. Bach gab.

Johann Sebastian Bach hatte das seltsame Schicksal gehabt, von den Zeitgenossen als größter Klavier- und Orgelspieler, von Zeitgenossen und Nachlebenden als kunstreichster Komponist oder vielmehr Kontrapunktist bewundert zu werden, während man den Kern seines Lebens, seine Kirchenkompositionen förmlich umging, ja sogar von achtbaren Männern (F. Rochlitz) als unkirchlich bezeichnen hörte. Das letztere war die nothwendige Folge — von der Abschwächung des kirchlichen und religiösen Sinnes, die von ihm abwärts sich geltend gemacht hatte, während

er, der durch und durch geistliche und bibeltreue Mann, ganz erfüllt von Glauben und Glaubenseifer, sich unbedingt hingebend den Evangelisten anschloß, — am engsten dem eifervollen Matthäus, — um in seiner Sprache, in der der Töne, „die gute Botschaft" auf das horchende Volk nieder zu strömen.

Das Wenige, was bisher von den Kirchenkompositionen Bach's veröffentlicht war, kannte ich: einige der achtstimmigen Motetten, das Magnificat ꝛc.; es hatte mich mit Bewunderung, mit Staunen erfüllt, nicht aber mein Gemüth ganz befriedigen können; noch stand Händel mir als Unerreichter, Einziger, für Kirchenmusik da.

Jetzt, im Umgange mit Mendelssohn, kam die Erörterung häufig auf Händel, und Mendelssohn stellte diesem Namen den Bach's als des „Größern" gegenüber. Er war durch seinen Lehrer Zelter in den Besitz einer Abschrift der Mathäischen Passion gekommen. Seltsame Wege, welche das Schicksal oft nimmt! Zelter hatte vor vielen Jahren die Partitur des unsterblichen Werkes bei einem — Käsekrämer als Makulatur erstanden. Er hatte daran gedacht, das Werk oder einen Theil desselben aufzuführen. Allein es war ihm, wenigstens theilweis,

ungenießbar erschienen, und er hatte die — allerdings im Sinne der gothischen Baukunst — bisweilen in wundersamen Schwingungen und Tonblumen auslaufenden Rezitative und Chorstimmen umkomponirt, ungefähr in Graun'scher Weise, ich habe die Stimmen selbst in Händen gehabt. Erst auf Wunsch der Großmutter Mendelssohn's, ihrem Enkel irgend ein ungekanntes Musikwerk zu schenken, hatte die Herstellung der echten Partitur bewirkt und diese in Mendelssohn's Besitz gebracht. Er war es, dem das Glück und Verdienst zu Theil ward, das Werk zuerst in Berlin aufzuführen. Zelter mit seiner Akademie und die überall hinreichenden Verbindungen des väterlichen Hauses gewährten ihm die dazu erforderlichen Mittel.

Ich war, lange vor der Aufführung, von dem Werke so ganz erfüllt, daß ich Tag und Nacht meine Gedanken nicht von ihm lösen konnte. Hier, hier war erfüllt, was mir längst als Ideal der Komposition, namentlich für Kirchenmusik, vorgeschwebt hatte: ein von der Heiligkeit der Aufgabe ganz durchdrungener, der Wahrhaftigkeit und Erhabenheit jener wunderbaren Ueberlieferungen gänzlich und in Treue hingegebener Geist, eine Sprache, die sich nicht ge-

nügen ließ am Durchtönen des Wortes, sondern in der Betonung und Umtonung seine Auslegung und Erfüllung gab, — eine Versenkung in jene Vorgänge, welche sie theilweis in vollendeter Dramatik, als gegenwärtig geschehen, vor unsere Augen stellte.

Natürlich sprach ich überall und zu Jedem, der es hören wollte, von dem neuen Geisteserlebniß, das mir geworden, nicht in irgend einer Absicht, sondern weil ich gar nicht anders konnte. So hörte auch mein alter Schlesinger von dem Werke. Er fragte nach dem Verleger. Es war ja nie verlegt worden. Er fragte, ob denn diese Musik wirklich so unerhört sei und ob ich sie besäße. Ich konnte beides bejahen. „So gebe ich's heraus!" rief er und der Druck von Partitur und Klavierauszug war beschlossen. Nicht so lag es in der Gesinnung der Freunde des Hauses; die Unternehmung sollte erstickt werden. Es wurde ein Mittagsmahl bei dem Verleger veranstaltet oder benutzt, und mir ganz formell die Frage vorgelegt: ob ich dafür hielte, daß mit dem Werke „was zu machen" sei. Alles, die Gäste waren angesehene Musiker, war gespannt auf die Antwort. Ich erklärte ganz ruhig in der allgemeinen Stille: ob hier was zu machen sei, wüßte ich nicht, hätte ich auch niemals

behauptet; ich wüßte nur, daß das Werk das höchste in der Kirchenmusik sei. — „Und ich geb's heraus," rief der alte Herr mit seiner Löwenstimme, und schlug dabei auf den Tisch, „und sollte es mi dreitausend Thaler kosten. Das thue ich für die Ehre des Hauses."

Die Passion erschien und auch materieller Vortheil blieb dem Unternehmer nicht aus.

Andere Ausgaben (Bach's hohe Messe, zwei Bände Kirchenkantaten ꝛc.), die der Passionsmusik folgten, übergehe ich.

Jetzt aber erschien mir rathsam, von der Zeitung zurückzutreten. Was ich in und mit ihr zu wirken vermocht, das war im Wesentlichen geschehen. Die Gefahr, bei der zerstückelten Thätigkeit, welche jede Zeitschrift auferlegt, endlich selbst in Zerstreutheit und aphoristisches Wesen zu fallen, war mir allmälig klar geworden. Der zweite Beweggrund war meine Berufung an die Universität. Neben eigenen Arbeiten und neben der Universitätsthätigkeit konnte für die Zeitung kein Raum bleiben.

Endlich trat ein Ereigniß ein, das sonnenklar bewies, auf welchen Standpunkt das Kunstleben, wenigstens das öffentliche, bereits herabgesunken war,

und wie fruchtlos jedes Widerstreben Einzelner gegen den Sinn der Zeit bleiben mußte.

Mehrmals schon waren am königlichen Theater Versuche gemacht worden, die Opern Rossini's, Auber's und ihrer Genossen einzubürgern. Von Seiten der Intendanz war genug dafür geschehen, — aber vergebens; die Opern fanden im Publikum, das an Gediegeneres gewöhnt war, keinen Anklang.

Jetzt wurde das königstädter Theater gegründet. Es war das erste, das in Berlin neben dem königlichen Zulaß fand. Ich selbst war Mitglied der Kommission, welche unter dem Vorsitze des Grafen Redern etwaige Streitigkeiten über das dem neuen Theater zu gewährende Repertoire entscheiden sollte.

Ein wesentlicher Bestandtheil des neuen Repertoires war die italienische Oper und die französische Operette, das Personal für diese Bestimmung auf das Günstigste gewählt.

Die künstlerisch-bedeutendste Persönlichkeit in der neuen Truppe war der Bassist Spitzeder, ein junger Mann von seltener Begabung. Seine unvergleichliche Stimme, sein beredter Ausdruck in Gesang und Rede, seine mimische Durchbildung, seine vollendete und nie in das Gemeine herabsinkende Komik, — Alles das

trat unbedingt in den Dienst der jedesmaligen Aufgabe. Was er sein sollte, war er ganz und durchaus nichts mochte er daran fehlen lassen, nichts aus persönlicher Geneigtheit dazuthun. Daher ward er auch, ohne es irgend zu wollen, auf der Bühne selbst, vor den Augen des Publikums, das belebende Prinzip der Darstellung; alle Mitglieder, ohne Ausnahme, standen unter seinem Einflusse und wurden durch ihn elektrisch bewegt. In jenen Schlußsätzen Rossini's, in welchen irgend eine nichtssagende Phrase endlos wiederholt wird, zuerst von einem oder zwei Instrumenten und einer oder zwei Singstimmen eingesetzt, dann von immer mehr neu hinzutretenden Stimmen verstärkt, bis zuletzt das Charivari des ganzen Orchesters und Chors mit Posaunen, Pikkolflöten, großer Trommel und Becken, das Ganze würdig krönte, — in diesen Sätzen war Spitzeder vielleicht zuerst angetreten, und trug mit seiner klangvollen Baßstimme die wachsende Last. Wenn dann Alles beisammen war, setzte er einen Augenblick ab und intonirte unmittelbar darauf von Neuem mit solcher Alles beherrschenden Macht — und das so wohlklingend und leicht, daß nicht selten die Mitsingenden in bacchische Fröhlichkeit hineingerissen und in ihren

Rollen schwankend wurden. Die Sontag brach dann in der Regel in helles Gelächter aus, das ihrem Gesang einstweilen ein Ende machte. Ja, einmal konnte sie sich bei solchem Anlaß so wenig fassen, daß sie sich Angesichts des ganzen Publikums im vollen Lachen gradezu auf die Erde setzte. Spitzeder, aber ohne die Ernsthaftigkeit seiner ältlichen Buffo-rolle einen Augenblick zu verleugnen, blickte verwundert um sich und sang ungestört weiter. Von ihm habe ich den vollkommen unmerklichen Uebergang aus Rede in Gesang und umgekehrt, — eine Kunst, welche allein die aus beiden gemischte Operette erklärlich und künstlerisch erträglich macht, — vernommen, wie schlechthin von keinem andern Sänger.

Aber nicht er, sondern Henriette Sontag war der erste Liebling des Publikums.

Was hatte sie denn dazu gemacht? —

Ihre Stimme? — Sie war sehr wohllautend, wenngleich stets bedeckt, weder sehr stark, noch sehr umfangreich; man konnte sie nicht anders als klein nennen.

Ihre Fertigkeit? — Sie war durchaus nicht den gleichzeitigen Sängerinnen am königlichen Theater überlegen. Allein da hatte denn die Sontag dieses

feine, ohrenkitzelnde mezza voce. Vor ihr hatte es die große Catalani, nach ihr Jenny Lind und manche Andere gehabt; an ihr fand man es neu und — genug sie sollte eine große Sängerin sein.

Aber ihre Persönlichkeit, die kam dem Gesang zu Hülfe. Die Gestalt war keineswegs ausgezeichnet, Gesicht und Augen ebensowenig, aber der Mund hatte ein süßes Lächeln und war damit nicht karg; und den Augen war ein halb scheinheiliger, halb schalkhafter Aufschlag geläufig worden, daß „die junge und die alte Garde" (so nannte man die zwei Schaaren ihrer Anbeter, deren eine Herzen und Gedichte zum Opfer brachte, die andere indische Shawls und Champagner-Épernai) unfehlbar in Extase gerieth.

So war es denn kein Wunder, wenn unter ihrer Aegide die schalsten Opern, Rossini's Türke in Italien, Auber's Schlosser und Maurer, unaufhörlich Furore machten. Ich leugne nicht, daß ich oft genug der Sängerin in solchen Opern gegenüber gesessen. Nur besucht habe ich sie nie, so freundlich sie mich (den Redakteur!) auch einlud.

Hiermit und durch sie war die italienische und französische Operette bei uns eingebürgert. Welches der tiefere Sinn dieses Vorgangs gewesen, hat mein

verewigter Freund, Professor Eduard Gans, in meiner Zeitung mit Meisterhand geschildert. Man wird seine Worte gern hier finden:

Mademoiselle Sontag.

Eine Charakteristik.

Wäre die Erscheinung der Mademoiselle Sontag eine blos musikalische, so würde der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes es nicht gewagt haben, seine Ansicht in Beziehnng auf dieselbe niederzulegen; nur der Zusammenhang, in welchem sie mit allen übrigen Gedanken der Zeit und mit den heutigen Vorstellungen von der Kunst steht, kann ihn dazu berechtigen.

Es läßt sich in der That kaum leugnen, daß das künstlerische Leben der Mademoiselle Sontag, die Ovationen, die sie in Deutschland, Frankreich und England davongetragen, die große Bedeutung, die mit ihrem Erscheinen, geschweige denn mit ihrem Auftreten verbunden worden, etwas so Außerordentliches sind, daß nie wohl ein ausübender Künstler sich solchen Einwirkens auf die Aufmerksamkeit und das Gespräch seiner Zeit zu erfreuen hatte. Manchen Ländern ersetzt sie das öffentliche Leben und bewirkt, daß die Gegenwart wenigstens nicht interesselos erscheint; in andern weiß sie neben dem Gewoge der wichtigsten

Begebenheiten doch noch einen Platz für sich zu behaupten. Tritt nun zu diesen Thatsachen die nicht minder gewisse hinzu, daß es nicht sowohl die Macht und Hoheit einer gewaltigen Persönlichkeit, als Anmuth und Lieblichkeit sind, welche diese Siege feiern, so könnte wohl ein näheres Eingehen in diese Erscheinung für die Beurtheilung der Zeit überhaupt nicht unnütz sein.

Der Zeit erscheint ein Leben, wie in der Kunst das Große und Erhabene, das Bewegungen und Erschütterungen hinterläßt, nicht mehr angenehm zu sein. Ihre Helden sind Mäßigungshelden, friedliebende Krieger, ihr Anblick darf Keinem imponiren, und man muß, wie entfernt sie auch stehen, in ihnen die Gleichen erblicken können. Liebe, so viel man will, aber keine Ehrfurcht, weil diese mit der Furcht Verwandtschaft hat. In der Kunst sind es nicht mehr die hohen, großartigen Gestalten, die man schauen mag, denn in ihnen erkennt sich kein Zuhörer und sie bieten keinem bequem den Spiegel dar, daß jeder seine eigene Persönlichkeit darin erblicke. Seitdem die Kunst aber nicht mehr erheben, und durch weitere Kanäle zum Vergnügen führen soll, sondern vom Hause aus Vergnügen ist und bleibt, seitdem sie dienend geworden, und in ihrer Dienstbarkeit, trotzdem, daß sie

Kunst ist, sich selbst wieder, um sich zu gefallen, auf Künste legen muß, sind die großartigen, erschütternden Gestalten nur störende Catone, die als überflüssig zu entfernen oder höchstens nebenbei zu koloriren sind. Die Zeit hat sogar ein vortreffliches Wort gefunden, um das Hohe, das sie nicht mehr ertragen kann, mit einem Vorwurf zu bezeichnen. Sie nennt es einseitig, und mit Recht. Jedes Große ist einseitig, schon darin, daß es sich von dem Andern unterscheidet, daß es hervorragt und bemerkbar wird. Was die Zeit als Vielseitigkeit lobt, ist diese Geschmeidigkeit, aus der Kunst und aus dem Publikum eins zu machen, und die Erhöhung, welche die Vorstellung von den Darstellenden trennt, jeden Augenblick geistig und körperlich herabzulassen. Im Schauspiel will das Publikum einen erweiterten Salon erblicken; keine großen Eigenschaften, denn diese stören die Gleichheit, die allerdings in der Gesellschaft nothwendig ist; nichts Erschütterndes, denn man geht nicht in eine Gesellschaft, um angegriffen nach Hause zu kommen; die Kronen, die das Publikum austheilt, sollen Küsse sein dürfen, und die Bewunderung soll sich in Umarmungen auflösen.

Dieser Richtung entspricht die Vereinigung von

vielfachen Talenten, wovon zwar nicht jedes für sich auf hervorragende Bedeutung Anspruch macht, denn das wäre ja schon von selbst ein Grundgebrechen, das man nicht verzeihen könnte, aber die musivisch zusammengesetzt sich gegenseitig unterstützen, und so ein angenehmes Ganzes bilden. Bei jedem Talente dieses Mosaiks muß irgend einer aus dem Publikum sagen können, siehst du, so weit könntest du es mit deinen Naturgaben, und mit verdoppelter Anstrengung auch bringen: was das eine Individuum darstellt, muß sich wenigstens als Kollektivum im Publikum vorfinden. Man muß sagen können, die hat eine weit schönere Stimme, aber es fehlt der körperliche Reiz, diese ist unendlich schöner, aber sie kann nicht singen, jene vereinigt beides, aber sie versteht nicht zu spielen.

Mlle. Sontag scheint mir nun das Individuum dieser Richtung zu sein; daher das Aufsehn, das sie weit über künstlerisches Erscheinen hinaus macht. Ohne eine Stimme, die erschüttert und lang dauernde Bewegungen hinterläßt, ist diese doch stark und bedeutend genug, um anzuziehn und auf diesem Wege zu fesseln, ohne eine jener imponirenden Schönheiten zu sein, die Staunen erregen, ist sie vielmehr eine angenehme Erscheinung, die zwar sonst kein Aufsehn

machen würde, aber dem Platze angehörig, auf dem sie steht, einen ganz andern Eindruck zurückläßt. Als Schauspielerin zwar nicht zu sehr hervorragend, weiß sie doch auch diese Seite neben den andern geltend zu machen. Auf diese Weise — vielseitig gebildet, hat sie das Glück, daß oft das eine Talent dem andern zugelegt wird, um es zu erhöhen, ohne daß bei der Abrechnung mit dem andern sich das Facit verringern soll. Ist von der Sängerin die Rede, so werden die Hülfstruppen mit in Anschlag gebracht, die sie von der Schauspielerin empfängt, so daß die verschiedenen Talente eine Art von Föderativstaat bilden, dessen einzelne Theile sich im Falle der Noth einander unterstützen müssen. Dazu tritt die deutsche Eigenthümlichkeit, Alles auffassen und sich aneignen zu können, diese ewige Uebersetzungsverdammung, wobei man den Vortheil hat, Vieles zu erlernen, was man nicht selber erdacht hat. Fräulein Sontag ist in diesem Sinne ein Uebersetzer-Talent erster Größe, und ich müßte mich sehr irren, wenn sie nicht im Ausland hauptsächlich damit ein so großes Glück gemacht hätte. Die Deutsche, die sich trotz ihrer übrigens beibehaltenen Eigenthümlichkeit, als Italienerin zu bewegen, die Rossini, Mozart, Weber und

Spohr mit gleichem Geschick auszudrücken weiß, die Lebendigkeit und angeborne Kraft durch Volubilität und angelernte Stärke ersetzt; die dem Mangel der Ueppigkeit durch Oekonomie zu begegnen versteht, die zu dem allem noch die Kunst eines deutschen Gemüths und eines deutschen Auges hinzuzufügen weiß, mußte dem bisher an italienische oder französische Einseitigkeit gewöhnten Ausland eine eigne Erscheinung sein. Man hat gefunden, daß Mlle. Sontag bei ihrem jetzigen Auftreten an Tiefe des Wesens gewonnen hat. Wie man an Tiefe gewinnen könne, scheint zuvörderst unerklärlich. Aber bei Mlle. Sontag ist dieser Ausdruck richtig. Sie hat sich auch die Tiefe, wie einen fremden Komponisten, zu eigen gemacht; ja vielleicht selbst eignes Unglück und eignes Erlebniß mit dem unermüdlichsten Fleiß einzustudiren versucht. Zu allen diesen sicherlich anzuerkennenden Talenten tritt noch das große der Verständlichkeit. Mlle. Sontag ist ein klar geschriebenes Buch, dem nur der Vollständigkeit wegen einige mystische Kapitel einverleibt sind, die zur Offenherzigkeit des sonstigen Inhalts noch den Reiz des Geheimnißvollen bringen.

Darum ist der Ruf der Mlle. Sontag auch über die Sphäre der musikalischen Welt hinausgedrungen:

sie ist deßwegen nicht blos ein Individuum, sondern eine Begebenheit, sie ist wesentlich eklektisch, weil der Eklekticismus der Geschmack der Zeit überhaupt ist.

Wie die damals überall enthusiastisch Gefeierte Ausdruck und Wahrzeichen der ganzen Zeit gewesen, hat der geistvolle Vorredner zur Genüge geltend gemacht. Lassen wir nun diese bedeutsamste Betrachtung bei Seite und fragen: ist sie eine Künstlerin gewesen im höhern Sinne dieses Worts? —

Ich muß mit Nein antworten.

Die Rollen, welche sie in der Königstadt erwählt und in denen sie Befriedigung und Ruhm gefunden, sind gar nicht geeignet, wahrer Künstlerschaft Zutritt zu gewähren. Denn sie sind weder Charaktere, noch Durchführung einer hohen oder leidenschaftlichen Seelenbewegung. Einmal ward auf ihre Veranlassung Mozart's Cosi fan tutte gegeben; es war abermals ein Versuch, diese an liebreizender Musik überreiche, aber auf der Bühne unmögliche Oper in Scene zu setzen. Frl. Sontag trat in der Hauptrolle auf, wurde aber von Scene zu Scene immer kälter (die Ungunst des Stückes kann sie entschuldigen) und zuletzt konnte sie ihr Mißvergnügen so wenig bergen,

daß sie sich an einen Tisch setzte und das Weitere nur so hersang, wie ein mißlauniges Kind seine Lektion hersagt. Später trat sie in den dramatischern Mozart-schen Opern auf, blieb aber weit hinter den Ansprüchen derselben zurück. Ja, selbst in jenen geringen Operetten sollte der Beweis nicht ausbleiben, daß sie in jeder Rolle nur sich selber suchte und fand. In einer solchen trat sie als das Weib eines trunkergebenen, bettelarmen Schusters auf, das vom Manne Schläge erhält. Dazu hatte sie eine Seiden- oder Atlasrobe mit einem Tändelschürzchen, alles nach neuestem Pariser Geschmack, angelegt! Und als sich zuletzt die Gelegenheit zur Vermählung mit einem Diplomaten bot, da war die Künstlerlaufbahn mit dem zierlichsten Pas verlassen.

Nicht so leicht und anmuthvoll schied ich aus der siebenjährigen Thätigkeit. Ich konnte nicht ohne Zufriedenheit auf das, was ich gewollt und was von meinen Genossen und mir geleistet, zurückblicken. Seltsam war mir Anfangs die Erfahrung, wie lange die Verstimmung Derer nachklang, welche sich durch die Aufrichtigkeit der Zeitung verletzt wähnten; — und wie schnell vergessen Alles ward, was ich, eben so aufrichtig, zu Gunsten und zur Förderung Dieses

oder Jenes gethan. Ich mußte erst noch lernen, daß Dankbarkeit ein Lotteriegewinn ist, auf den man nicht rechnen darf. Und das ist gut! um so mehr ehrt er den Spender und erfreut er den Empfänger.

Unter den Gereizten befand sich auch der würdige Friedrich Schneider, der Komponist des Weltgerichts und anderer Oratorien. Nie hatte die Zeitung gegen ihn gesprochen. Allein er fand sich durch die häufigen Ausführungen über Seb. Bach's Werke, namentlich über dessen Passion, mit denen ich der Herausgabe und Aufführung des Werks Bahn zu machen suchte, beunruhigt; ja, er meinte darin einen indirekten Angriff gegen seine eigenen Werke zu errathen. Lange hieß ich im Kreise seiner Schüler „der Bachianer," — etwa wie man einst in Rom jeden unruhigen Kopf einen „Catilinarier" nannte, und in Paris zur Zeit der großen Revolution jeden Augenblick Catilina ante portas hörte. Später war mir Schneider sehr freundlich. Bei einem Besuch in Dessau führte er mir ganz allein mit schnell versammeltem Orchester Beethoven's C-moll-Symphonie und eine zweite C-mollSymphonie von seiner Komposition meisterlich auf, führte mich dann in die Kirche und phantasirte mir, fast durchweg im Figural-

und Fugenstyl in vollendeter Meisterschaft der Durchführung und des Spiels eine Stunde lang vor. Merkwürdig war mir die Beobachtung, daß die hier improvisirten Fugensätze bei weitem kunstreicher und energischer sich gestalteten, als alles, was seine Oratorien der Art enthielten. In diesen Werken wollte er möglichst faßlich, populär sein und legte sich Fesseln an, während er in der Improvisation sich sorglos gehen ließ. Seltsamer Irrthum vieler Künstler! sie halten es für einen Ehrenpunkt, oder anstandsmäßig, ihren Werken Fugensätze einzupflanzen; dann aber erniedrigen sie diese Sätze und entkräften sie, aus Furcht, damit nicht durchzudringen. —

Eins hatte ich nicht erreicht, denn es war unerreichbar: die Künstler zahlreich zur Mitwirkung zu gewinnen, sie selbst zum Wort in ihrer Sache zu wecken, sie damit mündig zu machen. Gluck hatte es seiner Zeit gethan, Reichardt auch, K. M. Weber und Robert Schumann, so wie nach ihnen Wagner, Lißt, Berlioz und Andere ebenfalls. Mir gesellten sich von schaffenden Künstlern Löwe, der geistvolle H. Dorn und wenige Andere. Zu einem gemeinsamen Sprechsaal, wie ich ihn geträumt hatte, kam es nicht.

So entschied der Gang der Zeit, deren Signatur Gans so treffend gezeichnet, im Verein mit neuen höhern Pflichten das Schicksal der Zeitung.

Habe ich eben von einem der sich verletzt Meinenden erzählt, so sei auch ein Andrer genannt, dessen Gunst ich durch die Zeitung gewonnen. Es war Bernhard Logier, der berühmte, — eigentlich der erste Methodiker im Musikfelde.

Logier war ein Hannoveraner und fühlte sich in der Jugend bewogen, nach England überzusetzen. Ganz mittellos trat er in die Musikbande eines in Dublin garnisonirenden Regiments, erlangte dann einen Organistenposten und gab daneben Unterricht im Klavierspiel, um den Lebensunterhalt zu gewinnen. Bald reichte die Zeit nicht, beiden Beschäftigungen zu genügen. Seine Tochter sollte den Organistendienst zeitweise vertreten, allein die jungen Hände und Finger waren zu schwach. Da erfand er den Chiroplasten, der, mit seinen Metallstreifen zwischen die Finger greifend, diese in die rechte Lage bringt und ihre Haltung verstärkt. Eine zweite Maschine, der Manuductor, hielt den Arm in der rechten Höhe über den Tasten.

Bald erkannte der unermüdlich Strebende die Wichtigkeit der Harmoniekenntniß (damals stand man

noch mitten im Generalbasse) für Klavierspiel. Nun entwickelte er sein System von Harmonie- und Klavierlehre. Es war außerordentlich sinnreich und erfüllte die Zwecke seines Urhebers vollkommen. Logier ward berühmt, vielleicht um so berühmter, je weniger man sich über sein System gründliche Rechenschaft gab. Spohr unter Andern stattete über eine öffentliche Prüfung, in welcher drei, vier Schüler an die Tafel traten und einen gegebenen Baß — der eine im ersten Takte, der zweite und dritte zu gleicher Zeit in späteren Takten, mit Harmonie versahen, die durchweg richtig und zusammenhängend war, einen bewunderungsvollen Bericht ab, der vor Allem bewies, daß der Hergang ihm unbegreiflich geblieben.

Nun traf Logier, vom Ministerium berufen, in Berlin ein, seine Lehrmethode hier einzuführen. Er fand großen Anklang.

Unter den Freunden des Hauses war auch ich. Er trug mir die Uebersetzung seines Lehrbuches aus dem Englischen in das Deutsche an, und ich mußte ihm bekennen, daß ich Englisch gar nicht verstände; „das thut gar nichts!" rief der seltsam energische Mann. „Sie werden das schon machen; nöthigenfalls wird Lichtenstein (der Zoologe) Ihnen Rath geben."

Ich übernahm und vollführte die Arbeit, ohne des Raths zu bedürfen. Sie liegt in der deutschen Ausgabe des Systems dem Publikum vor.

In jener Zeit zwang ein schmachvolles Unrecht, das dem trefflichen Manne widerfuhr, denselben, Berlin und seine Schöpfung in dieser Stadt, die noch nicht feste Wurzel gefaßt hatte, schleunig und auf immer zu verlassen.

In dieser Lage wendete er sich an mich. „Treten Sie an meine Stelle, vertreten Sie mein System!" sprach er. „Sie kennen es, das Praktische zeige ich Ihnen. Ich gebe Ihnen den ganzen Apparat (einen Flügel, drei oder sechs tafelförmige Pianos u. A.) dazu glaube ich Ihnen Ihre Ernennung zum Professor verbürgen zu können."

Ich dankte herzlich und lehnte ab. So sinnreich ich das System fand, so wenig konnte ich seine Grundlage annehmen und vertreten, denn es lief auf Mechanisirung der Musik hinaus, eine Richtung, die Logier in dem mechanisirten England nahe gelegt worden und dort anwendbar sein mochte. Der Titel aber, den er mir in Aussicht stellte, hatte für mich gar keine Bedeutung. Schon in meiner Jugend hatte ich mit Lachen gelesen, daß Unger in seinem „Arzt"

jene Krebse, welche in großen Schalen nur wenig Fleisch haben, „Titularkrebse“ nannte. Alle äußerlichen Ehren und Ehrenzeichen hätten nie Werth für mich haben können. Der Mann giebt seine Ehre sich selber, so viel oder so wenig es sei.

Das mendelssohn'sche Haus.

Neben der Zeitung und allen bis hierher erzählten Begebenheiten und Arbeiten hatte ich, wie sich versteht, nicht aufgehört an der Vervollständigung meiner künstlerischen Bildung zu arbeiten. Denn trotz meiner halleschen Erfahrung sah ich mich immer wieder zu der Ueberzeugung gedrängt, daß Niemand, er sei so begabt er wolle, und wer kennt denn das Maaß seiner Begabung so genau und so sicher? — in der Kunst Genügendes leisten könne, ohne Durchbildung für seine Aufgabe.

Von dieser Ueberzeugung getrieben, hatte ich mich nicht lange nach meiner Uebersiedelung an Zelter gewandt; ich war ihm von Halle aus empfohlen und fand freundliche Aufnahme. Seine Kompositionen (Lieder und Balladen) schienen mir nicht sehr gewichtvoll; noch weniger, was er als Schriftsteller geleistet

hatte: die trefflich geschriebene aber gar nicht gehaltvolle Biographie Fasch's. Nun war aber der Ruf Zelter's und sein Ansehn in Berlin, wo er Fasch's Singakademie, die erste und größte, die es gab, leitete, so bedeutend, daß sich in mir die Vorstellung festsetzte, der Anlaß dazu müsse in seiner Lehrtüchtigkeit liegen. Ich eröffnete ihm also mein Anliegen, erzählte ihm, was ich in Halle gelernt und wie Manches ich bereits komponirt, sprach aber meine Ueberzeugung aus, daß weder Lust noch Begabung für künstlerisches Schaffen genügen könnten, wenn ihnen nicht gründliche Durchbildung zu Hülfe käme.

„Das ist recht, das ist brav!" so ungefähr lautete die Antwort. „Ja, da kommen die jungen Herrn und meinen mit ihrem Bißchen Naturell . . . na, es kann ja auch viel sein . . . könnten sie gleich Alles machen! Aber profit . . ."

Das gefiel mir und freudig nahm ich einen Notenbogen in Empfang; den sollte ich durcharbeiten und dann wiederkommen.

Zu Hause sah ich denn, daß es ein Bogen mit bezifferten Bässen war, deren ich schon in Halle nicht wenige abgefertigt hatte. Schnell arbeitete ich den jetzt empfangenen aus und brachte ihn dem Lehrer.

Dieser sah ihn durch und gab mir ein zweites Notenblatt zur Bearbeitung, ohne etwas Sachliches zu äußern.

Jetzt überlegte ich, daß auf solchem Wege nichts Entscheidendes zu erwarten sei. Ich ließ also bei dem zweiten Bogen absichtlich einige Fehler einfließen und ein paar Stellen, bei denen man Bedenken finden konnte, unbearbeitet. Zelter berichtigte die Fehler und war im Begriff, bei der ersten leergelassenen Stelle die Lücke auszufüllen, alles wie das erstemal, ohne weitere Erklärung. Hier faßte ich mir denn ein Herz und äußerte: ich habe diese und andere Lücken gelassen, weil ich nicht gewußt, ob die eine oder die andere Ausführung vorzuziehen sei. „Ja," lautete die Antwort, „das muß Einem schon das natürliche Gefühl geben." Ich hatte genug. Es war gelobt worden, daß man sich nicht auf das natürliche Gefühl verlassen, sondern die Lehrer zu Hülfe rufen solle. Der Lehre aber sollte nun wieder das natürliche Gefühl aushelfen. Der Unterricht war hiermit zu Ende.

Hatte nun Zelter gefehlt? Nein! nach damaliger Weise nicht; denn auf den Grund der Sache und auf Gründe für Lehrsätze und Verfahren ließ sich ja die ganze alte Schule niemals und nirgends ein.

Was sie darbieten konnte, war technische Abrichtung, wie sie das Knabenalter sich vielleicht mit Behagen und Erfolg gefallen lassen kann. Ich war dieser Lehre entwachsen, aber sogleich hatte ich ihre Anwendbarkeit für frühere Jahre und Zelter's ersprießliches Wirken beobachten können, und zwar an dessen berühmt gewordenem Schüler Felix Mendelssohn. Ueberhaupt sollte ich an diesem viel zu erfahren, zu beobachten finden.

Mendelssohn stand, als ich ihn zuerst sah, an der Gränze des Knaben- und Jünglingsalters und hatte sich bereits durch meisterliches Spiel und Kompositionen einen Namen gemacht, der weit über die Stadt hinausklang. Ich hatte ihn gelegentlich in Konzerten erblickt und an seinem frischen, bald angeregten, bald träumerischen Angesicht meine Freude gehabt; das blühte so gesund, so warm aus der Fülle des wellig herabfließenden Haupthaars heraus! Mehrmals war mir von Diesem und Jenem vorgeschlagen worden, mich im Hause zu den sonntäglichen Musikaufführungen einführen zu lassen. Ich hatte stets abgelehnt, theils weil ich nicht liebte fremde Häuser aufzusuchen, theils weil meine Stellung als Redakteur mir solche Annäherung noch bedenklicher machte. Endlich kam es doch dazu. Ob

und durch wen ich mich einführen lassen, ob Felix oder dessen Vater mich zuerst irgendwo angesprochen, weiß ich nicht mehr zu sagen. Jedenfalls besuchte mich Felix gleich vor- oder gleich nachher; denn ich nahm Gelegenheit, ihm meinen 137. Psalm vorzuspielen, welchen ich eben vollendet und in dem ich zu den Worten: „Vergeß ich Dein, Jerusalem," sogar eine Fuge gewagt hatte, — eine Form, die mir noch nicht weiter aufgehellt war, als etwa Marpurg's Lehre und das räthselvolle Vorbild des wohltemperirten Klaviers von Bach führen konnten.

Felix sah die Partitur durch, erst mit erstauntem Blicke, dann mit Kopfschütteln; endlich brach er aus: „Das — das geht gar nicht! das ist nicht recht! das (die Fuge bezeichnend) ist gar keine Musik!"

Ich war entzückt. Verletzt konnte ich nicht sein; denn wohl war mir bewußt, daß meinem heißen Verlangen und der etwaigen Begabung das dritte fehle: die Kunstbildung. Aber entzückt war ich, denn hier fand ich Offenheit! und die schien mir erste Bedingung für jedes menschliche Verhältniß.

Nun war ich also in einem jener Sonntagskonzerte, zu denen Felix eine Reihe Symphonien in drei oder vier Sätzen geschrieben hatte, der erste Satz

Fuge, oder Fugato, das Ganze blos für Streichinstrumente; anstatt der Bläser trat der Flügel ein, von Felix gespielt, meist oder durchweg generalbaßmäßig begleitend.

Wahrlich, es war mir nicht um eine Replik zu thun, sondern gewissenhafter Ernst als ich Felix auf seine Frage, wie es mir gefallen, meine Bewunderung seiner Geschicklichkeit im Satze aussprach, dann aber zufügte, es sei nichts drin, ich hätte keinen Inhalt gefunden, welche der Tüchtigkeit des Satzes entspräche.

So standen wir beide einander gegenüber, ich wissend, er ahnend, daß der Andre wohl recht haben möge, beide sicher überzeugt, daß jedes Wort ehrlich gemeint sei. Dies war der Grundstein einer Freundschaft, die schnell und fest aufwachsen und eine Gegenseitigkeit und Macht gewinnen sollte, wie sie selten unter Brüdern statthaben mag. Wer hätte ahnen können (ich wahrlich nicht), daß sie ein Ende finden sollte, und zwar ohne irgend einen äußerlichen Anlaß, in völliger, todkalter Entfremdung.

Zunächst gewann ich nun die Anschauung einer wohlgeordneten und weise geleiteten Familie, und lernte, welchen unermeßlichen Vortheil die Geburt in einer solchen gewährt, zumal wenn alter Ruf (Moses

Mendelssohn!) Reichthum und ausgebreitete Verbindungen hinzukommen. Ich Armer, ich kam daher aus Dürftigkeit und Rathlosigkeit! Mich hatte das Schicksal hingestellt auf den Kreuzweg der hundert Lebenspfade, und hatte dem Lebensfremden, all' dieser Pfade Unkundigen zugerufen: Gehe hin! wähle, welchen Du magst. Hier trat mir ein Andrer gegenüber, dem jeder Schritt berathen und bewacht ward vom einsichtsvollen Vaterauge. Von Zeit zu Zeit, und noch ziemlich spät, klagte mir Felix: wieder sei der Vater zweifelhaft an seinem Berufe, unzufrieden mit der Laufbahn des Künstlers, deren Erfolge stets ungewiß blieben; wieder und immer wieder schlage er ihm vor, Kaufmann zu werden, oder sonst eine sichere Bahn einzuschlagen. Ich lächelte dazu und beruhigte ihn, indem ich darauf hinwies, wie weise der Vater handle, wenn er ihn immer wieder zur Selbstprüfung anrege.

Wenn ich später in Schriften und mündlich gegen meine Schüler hundertmal aussprach: Künstler solle nur der werden, der nicht anders könne, so mag wohl diese Ueberzeugung, die ich noch jetzt durchaus festhalte, in jenen Gesprächen mit Felix ihre Wurzel haben. Seltsam klang mir ein anderes Wort des

Vaters lange nach, bevor ich die tiefe Lebenserfahrung erkannte, die ihm zum Grunde gelegen. In etwas späterer Zeit, als der Vater von meiner treuen Anhänglichkeit an Felix überzeugt war, sprach er einmal gegen mich aus: er glaube nicht, daß sein Sohn höchste Begabung (Genie meinte er) für Musik habe; allein um so glückvoller könne sein Leben sich gestalten. Ja wohl, Lebensglück und Genie, wie selten sind sie verträglich, wie selten dauernd verbunden! — War Schiller glücklich? Hat man vergessen, daß er auf dem Sterbebette sein liebstes Töchterlein mit abgewandtem Antlitze zurückdrückte mit der Hand, weil der Gram ihm das Herz fraß? War Goethe, den man den Glücklichsten preist, wirklich glücklich? er wollte der Dramatiker seines Volks sein, — ist er's geworden? — Und Du, Erhabenster! der seine spielselige Instrumentenwelt emporhob in das Reich des bewußten Geistes, Beethoven! letzter unsrer Meister: wer mag dein Leben lesen ohne Thränen? —

Nein, Lebensglück und Genie, sie sind selten, wenn jemals vereint, sie scheinen einander zu scheuen und zu fliehen. Dafür wird dem Auserwählten — Viele sind berufen, Wenige auserwählet! — die Wonne jener Augenblicke zu Theil, in denen ihm das

Auge wacker wird, unsterbliche Gesichte zu schauen, welche die Gluth all' seiner in Einem Augenblick zusammengeschmolzenen Geisteskraft zuerst in das Dasein ruft, — eine ganz andre Gluth, als die Erhitzung eifriger Arbeit, so löblich und lohnend auch sie ist.

Wohl hatte er recht geschaut und begriffen, der einsichtvolle Sohn Moses Mendelssohns. Und wohl befugt war er, über Musik sein Wort abzugeben. Schon sein Lebenslauf hatte ihn dazu ausgerüstet. Als er in jüngern Jahren eine Zeit lang Paris bewohnte, sah er sich den unausgesetzten Aufführungen der Opern Gluck's gegenüber, die damals bei den Franzosen noch in hohem Ansehn standen und nach den noch nicht verblichenen Ueberlieferungen aus Gluck's Zeit dargestellt wurden. Damals war er auch Zeuge der ersten Aufführung von Cherubini's Wasserträger geworden und erzählte davon wiederholt mit Behagen. Cherubini hatte bis dahin in Paris keinen heißen Erfolg gehabt. Nun kam der Wasserträger mit seinen Anklängen an die Ideen der Revolution. Die Aufnahme war eine unerhörte, wahrhaft furchtbare, die Menge entzündet bis zur Manie. Mendelssohn suchte noch während der Aufführung den Komponisten hinter den Coulissen auf, und fand

ihn fieberhaft erregt umherschreitend: „Ah! ç'a frappe, ç'a frappe!“ stieß er immerfort mit ganz heiserer Stimme hervor. Auber, sein Schüler, stand damals gar nicht in Ansehn, auch bei seinem Lehrer nicht. Wer hätte wohl geahnt, daß der hochgefeierte Meister dereinst (in seinen Abenceragen) zum Nachahmer seines Schülers werden würde!

Neben dem Vater stand die scharf verständige, vielleicht weniger herzvolle Mutter. In ihr lebten Traditionen oder Nachklänge von Kirnberger her; von dorther war sie mit Seb. Bach bekannt geworden und hatte das unausgesetzte Spiel des temperirten Klaviers ihrem Hause eingepflanzt. Eigenthümlich war es, daß die große Vorliebe des Vaters für Gluck sich in seiner Familie wenig Einfluß verschaffte. Gluck wurde von Allen geachtet, nicht aber eigentlich geliebt und unausgesetzt im Sinne gehalten. Dies ward nur Mozart und Bach zu Theil, viel weniger schon Händel. Den Familienkreis schlossen die Töchter und Paul, der jüngste Sohn in verwandter Gesinnung, in rein gezogener Linie ab. Die älteste Tochter, Fanny, stand neben Felix und nahm den engsten Antheil an seinen Kunststudien. Am Pianoforte war sie schwächer als er in Fertigkeit und Kraft,

gewann ihm dagegen in Zartheit und sinnvoller Auffassung, besonders Beethoven's, nicht selten den Rang ab. Mehrere ihrer Lieder, namentlich das Duett und einige Gesänge von Suleika, haben in den ersten Liederheften des Bruders unter dessen Namen ihre Stelle gefunden. Anderes ist bekanntlich später veröffentlicht worden. — Die jüngere Schwester, Rebekka, geistig weniger hervortretend als Fanny, war eigentlich der geheime Liebling Aller, namentlich des Bruders. Ihr Eindruck war dem vergleichbar, den ein halb verschleiertes Mädchen macht; man ahnt reichere, zartere Reize, je weniger man deutlich sieht. — Paul war noch sehr jung, bescheiden sich zurückhaltend. Wenn Felix spielte, was fast jederzeit ohne Noten geschah, dann schlich der Knabe mit dem gluthvollen Gesicht und dem kurzen schwarzen Gelock gelegentlich nach dem Schlusse still herbei, tippte dem Bruder auf die Schulter und sprach leise: „Du, Felix! da hast Du im ....ten Takte f gespielt; es muß fis heißen." — Auch er hatte mir, glaub' ich, Neigung und Vertrauen zugewandt. Einmal suchte er mich auf und begehrte, natürlich mit Vorwissen und Genehmigung des Vaters, meinen Rath: ob er sich dem Geschäfte des Vaters anschließen oder Buch-

händler werden solle; das letztere sei er zu thun bereit, wenn er Aussicht habe, mit seinen Mitteln und ernstlichem Streben, Ersprießliches für geistige Interessen zu leisten. Ich konnte mich nicht für die letztere Laufbahn aussprechen, sondern nur der Wahl des Vaters beistimmen. Dieser folgend ist er bekanntlich einer der angesehensten Banquiers geworden.

Zunächst trat an die Familie Wilhelm Hensel, damals Professor und Hofmaler, der spätere Gatte Fanny's. Er hatte sich durch die meisterliche Kopie der Transfiguration, die jetzt der Raphael-Gallerie in Potsdam einverleibt ist, und durch eigene Arbeiten schon von Italien her Ansehn erworben, allein in Berlin konnte er dasselbe nicht so voll behaupten, als er verdient hätte. An diesem Manne, der mir stets ein treuer Freund geblieben, konnte ich beobachten, daß für den Künstler die Gunst des Glückes gar leicht eine verhängißvolle Gabe werden mag. Sein Vater, ein Landpfarrer, hatte sich nach der Schlacht bei Jena um die Flucht der Königin verdient gemacht. Dies und die liebenswürdige Begabung Hensel's hatten demselben gunstvolle Aufnahme in den Hofkreisen und die Reise nach Italien zugewendet. Bei den Hoffesten war er für ideale Kostüme und lebende Bilder

hülfreich gewesen und hatte dabei Gelegenheit genommen, die „Schönheiten" des Hofes mit feinem, schmeichlerischem Bleistift zu portraitiren. Auch später hatte er die Kunst seines Stiftes fortwährend geübt. Namentlich den charaktervollen Kopf seiner Fanny, bald mit den Attributen einer rebenbekränzten Bacchantin, bald als eine der „Töchter Zion", die sich mit ihrem Säugling im Arme abwendet von der Gräuelthat auf Golgatha, bald in anderen Charakterbildern dargestellt. Allein gerade seine nahen Beziehungen zum Hofe, seine huldigungsvolle Bethätigung bei dessen Festen, der fortwährende Umgang mit dem feinen und glatten Bleistift hatten ihn abgezogen von der ernsten und kraftvollen Wahrhaftigkeit, ohne welche in keiner Kunst das Vollgenügende erreicht werden kann.

Mir kam dies, bei seinem großen, in der Berliner Garnisonkirche in höchst ungünstiger Aufstellung bewahrten Gemälde, zu voller Ueberzeugung. Der Gegenstand ist: Christus von den Hohenpriestern vor Pontius Pilatus zum Gericht geführt. Der Stoff schien mir einer der größten, die sich dem Maler darbieten können. Der Gottgesandte, — sage man dafür der Genius, — von der Satzung, die sich unter dem Strahl der neuen Idee hohl und un-

haltbar fühlt trotz der Macht, die das Bestehen, weil es besteht, verleiht, — vor die weltliche Gewalt geführt, daß sie den Geist richte, der ihr fremd und unverstanden ist. Ich hielt das für eine Aufgabe, die von jenem alten Ereigniß hineinreicht in unsre kämpfende Zeit, und über sie hinaus in alle Zukunft. Bei dem Entstehn und der Ausführung dieses Werks war ich stets gegenwärtiger Zeuge. Nun hatte ich zu bewundern, mit welcher Macht der Anschauung und des Pinsels Hensel seine Modelle (meist polnische Juden, daneben bedeutende Frauenköpfe der israelitischen Gemeinde) in Einem Gusse (alla prima) auf die Leinwand brachte; und dann wieder mußte ich mit tiefer Betroffenheit gewahr werden, wie diese Kraftbilder heruntergemäßigt wurden, förmlich zusammenschmolzen bei der Uebertragung auf die große Leinwand. Der Künstler hatte begonnen, der Hofmaler vollendet.

So erschien mir die Sache damals. Jetzt, oder vielmehr seit längerer Zeit, ist mir eine andre Betrachtung näher getreten, die damals weder in mir zur Reife hätte kommen können, noch überhaupt sich aus den schwankenden Umrissen der sich erst vollziehenden Umwandlung der Zeit, der Gesinnung

und Anschauungsweise rein herausgestellt haben konnte.

War es denn wirklich „der Hofmaler“, der hier gefehlt? War es nicht der unmittelbare Ausdruck der Zeitrichtung, welche vom Idealen und Hohen, das unbedingte Wahrhaftigkeit, nöthigenfalls schonungslose Geradheit fordert, zu den konventionellen Rücksichtnahmen der „Gesellschaft“ führte, die im Spiegel der Kunst nur das schmeichlerische Abbild des eignen behaglichen Lebens zu schauen begehrt, statt der Enthüllung des tiefen Lebenskerns. — Vielleicht war schon der Stoff (bei dessen Wahl ich nicht unbetheiligt geblieben) der erste Verstoß gegen die neue Zeitrichtung. Dem beiderseitigen Freunde, Felix, war das Bild stets unbehaglich gewesen.

Wie man nun auch über das Werk urtheile, die Berliner, der Mehrzahl nach weder begabt noch gebildet für Kunst, kannten, wo einmal die kalte, schnöde Kritik, welche sich so oft in Berlin heimisch gezeigt, Eingang gefunden, keine Grenze. Kein Bild Hensels fand gerechte Würdigung. Besonders leid that es mir um ein kleines Bild, — ein halb nackter italischer Hirtenknabe sitzt auf einem antiken Marmorsarkophage, den Hut hat er sich mit bunten Bändern geschmückt;

die heftigen Farben derselben entsprachen der südlichen Färbung des Knaben und der Landschaft und fanden ihre Milderung in dem vergilbten, stellenweis angebräunten Marmor. „Schnell fertig mit dem Worte" Buntheit u. s. w. hatte man den Stab gebrochen.

Um die Familie schloß sich ein reicher Kreis von Freunden des Sohnes und Freundinnen der Töchter. Ueberragt war diese Jugend von den älteren Bekannten des Hauses, Alexander von Humboldt, Varnhagen von Ense, dem Professor Gans, dem klugen Bruder des Hausherrn, Joseph, der an den Spielen der Jungen lustig Theil nahm und oft laut es beklagte, wenn die „dummen Geschäfte" den Proben und Vorbereitungen störend wurden.

Hier war es, wo ich mich zum erstenmale der bedeutungsvollen Gestalt Alexanders von Humboldt gegenüber fand. Schon kannte ich, soweit einem Laien im Fache der Naturwissenschaft möglich ist, die alles überragenden Leistungen jenes Mannes, der selbst durch die Form, in der er schuf und wirkte, eine wahrhaft königliche Stellung einnahm. Denn durch seine Reisen, seinen Ruhm und seine Verbindungen in allen Reichen (namentlich auch Rußland) einheimisch und einflußreich, hatte er Gelegenheit,

zahlreichen jüngern Gelehrten in ihren Forschungen und zu weiten Reisen förderlich zu sein. So hatte sich um ihn ein Kreis — ich möchte sagen, ein Hofstaat, aber ein höchst thätiger, von jüngern bedeutenden Intelligenzen gebildet, die von ihm Einfluß und oft Richtung empfingen, dann aber mit ihren Forschungen und ihrer Mitarbeit wiederum seinem Gestalten die empfangene Hülfe mit reichlichem, geistigem Zins vergalten. Aus ihrer Reihe nenne ich nur den geistvollen Dove, der uns seitdem trotz der warnenden Ablehnung der Schrift belehrt hat, „von wannen der Wind kommt und wohin er fährt." Damals war Humboldt eben beschäftigt, seine Verbündeten, unter ihnen Lejeune Dirichlet, zu den seitdem berühmt gewordenen magnetischen Beobachtungen gleich einer Vorpostenkette über den ganzen Erdboden auszubreiten. Die Naturwissenschaften bedurften eines solchen Mannes, als eines Mittelpunkts, der aus allen Richtungen Nahrung für geistiges Leben empfing und nach allen Richtungen hin neue Belebung spendete.

Jetzt also sollte ich den in seiner Art einzigen Mann von Angesicht zu Angesicht kennen lernen. Der Saal war ziemlich gefüllt, als er still eintrat, und

seine leichte, nicht große Gestalt durch die Gruppen hindurchschlüpfte, um in einer Ecke Stellung zu nehmen. Sogleich schien der Mittelpunkt des Raumes verändert; Alles wandte sich ihm zu und schloß um ihn weitere und weitere Kreise. Er aber wandte sich bald zu Diesem, bald zu Jenem, und ich ward leicht inne, daß er Jedem eine Mittheilung aus dem eigenen Felde desselben zufließen ließ, dem Philologen eine Andeutung aus seines großen Bruders Wilhelm unsterblichem Werke über die Kavisprache, dem Geschäftsmanne Notizen über die Konjunkturen in Süd-Amerika. Auch mir wandte er sich mit ein paar Bemerkungen aus der Geschichte italienischer und spanischer Musik zu, deren vollständige Richtigkeit ich nicht hätte verbürgen, aber noch viel weniger auch nur mit einer Miene anzweifeln mögen. Es schien ihm nicht zu mißfallen, daß ich den Zusammenfluß der Spanier und Niederländer mit den Italienern in der päpstlichen Kapelle — „wie er selbst in Rom beobachtet habe" — hervorhob, und die deutsche Musik von Luther bis Bach als bedeutungsvollen Gegensatz (natürlich fragweise) zu erwägen gab.

Zwischen den jungen und ältern Freunden des Hauses, doch jenen mehr wie diesen gesellig, stand

Ludwig Robert, der Dichter, mit seiner schönen Frau. Sie wohnten damals, wenn ich nicht ganz irre, im Mendelssohnschen Hause; ich bin nur hier mit ihnen zusammengetroffen.

Es war ein eigenthümlich interessantes Paar, jedes von ihnen in seiner Weise.

Er, als gefälliger Dichter beliebt, als leicht angeregter und anregender Gesellschafter gern gesehn, sollte sich gerade um diese Zeit durch eine Art von ritterlicher That um Berlin verdient machen, indem er es aus einer beschämenden und wahrhaft schädlichen Hingebung an eine seltsame Persönlichkeit und ihr Gebahren erlöste und frei machte.

In jener Zeit nämlich hatte sich M. G. Saphir hier niedergelassen und gleichzeitig zwei Journale gegründet, die an Schamlosigkeit und Hinwegsetzen über jede Schranke journalistischer Sittlichkeit alles weit hinter sich ließen, was Berlin jemals erlebt. Wenn andre Journalisten sich bisweilen und ausnahmsweise von der Sache, über die sie schrieben, zu Persönlichkeiten verirrten, so kehrte Saphir das Verhältniß geradezu um; ihm war der Gegenstand, über den er schrieb, schlechthin die bedeutungslose Nebensache, die Persönlichkeit dessen, dem es galt, die Hauptsache oder

eigentlich das Ganze. Diese Persönlichkeit wurde nicht blos mit schonungsloser Bitterkeit, sondern auch mit jedem ersinnlichen Unglimpf und mit jenem wohlfeilen Spott überhäuft, der seinen eigentlichen Gehalt in dem jüdelnden Spiel mit Wortverdrehungen und Wortwitzeleien fand, an denen Saphir unerschöpflich war und die dem großen Haufen der verständlichste Witz sind. Aber nicht nur der große Haufen, auch die Börse, die andern Kreise der Gesellschaft stellten ein reiches Kontingent zu den Lesern dieser Journalistik. Ja, der damals im höchsten Ansehn stehende Philosoph Hegel war einer der eifrigsten Leser und Bewunderer M. G. Saphirs; er nannte ihn „ein Phänomen", — natürlich in solchen Augenblicken, wo er seiner „Phänomenologie des Geistes" weniger erinnerlich war. Waffen schien es gegen dieses Phänomen nicht zu geben, denn jede Erwiderung, abgesehn davon, daß es gar nicht leicht gewesen wäre, es ihm in Witzelei und Unglimpf gleich zu thun, würde nur den Skandal verewigt und ihm Anlaß gegeben haben, neue Unsauberkeiten den alten zuzugesellen. Zwar ward er aus öffentlichen Lokalen (einmal sogar mit fühlbaren Thätlichkeiten) entfernt; immer aber fand er dann eine andre Thür offen, um

wieder hineinzuschlüpfen, hierin dem Ajax ähnlich, den bekanntlich Homer mit der immer wiederkehrenden Fliege vergleicht.

Einmal hatten sich sogar sieben, sage: sieben Literaten, an ihrer Spitze Wilibald Alexis, zusammengethan, um eine Art von Achterklärung gegen Saphir zu erlassen, der sie größeres Gewicht beimaßen, als irgend einer Aeußerung eines Einzelnen. Die Namen der Verbundenen waren achtungswürdig genug; und Recht hatten sie in jenem Wahrspruche gegen den schamlosen Eindringling ganz unzweifelhaft, allein es geschah, was sie leicht hätten voraussehen können. Der Phänomenale war froh des Anlasses zu neuem und breiterem Scandal. Ja, er stellte sich als den Verfolgten, jene als Verschworne dar — und fand damit bei nicht Wenigen Anklang, welche gleichwohl die Ungehörigkeit seines Gebahrens schon selbst erkannt hatten. Berlin schien unabänderlich seine Domäne.

Hier trat nun Ludwig Robert ritterlich als Kämpe für die wehrlose Stadt auf. Er dichtete seinen „Jocko“. Jocko ist ein menschengroßer Affe, der von seinem boshaften Herrn abgerichtet, in die Kleidung eines Menschen, eines „Löwen des Salons“,

gesteckt, und in der feinsten Gesellschaft wirklich eingeführt wird. Die Geschichte des Affen ist aus E. T. A. Hoffmanns und W. Hauffs Erzählungen bekannt. Robert gestaltete daraus ein Melodrama, und als endlich der Held desselben, Jocko, auf der Bühne erschien, tönte das Haus wider von schallendem Gelächter und den jubelnden Rufen: Saphir! Saphir! Der Affe trug eine Maske, welche den unglücklichen Journalisten auf das Sprechendste darstellte, und umgekehrt war das Gesicht des Journalisten die sprechende Maske für einen Affen. Saphir mußte Berlin verlassen. Er hat nachher in Wien als Humorist, ja von nicht Wenigen als Nachfolger Jean Pauls begrüßt, mit harmloserm Witz und ergötzlicher Sentimentalität eine neue Stätte und Anklang gefunden.

Dies war die That Roberts. Sein weit größeres Verdienst aber, wenigstens für die Jüngeren im Mendelssohnschen Hause, das war seine schöne Frau. Sie war wirklich schön, obgleich von einer Ruhe, die sie einem Bildwerke ähnlich machte, das eben erst von dem beseelenden Strahl berührt werden soll. So sahen wir sie oft im Kreise der andern Damen theilnahmlos mit unbeweglichen Zügen und

Augen, die im wachen Zustande zu schlummern schienen. Nun trat aber irgend eine Berühmtheit, wohl gar eine ebenfalls reizende Frau ein. Da, wie vom elektrischen Funken durchzuckt, richtete sich die schöne Gestalt höher auf und gewann, offenbar unbewußt und unabsichtlich, malerische Wendung, die Züge füllten sich mit Energie und wurden charaktervoll, die Augen erglänzten in neuem Lichte. Wehe der eingetretenen Schönen! sie wurde niedergeglänzt von jener, die in Siegsbegierde und Siegsgewißheit nichts Gleiches neben sich dulden mochte. Solche Momente waren das eigentlich an ihr Anziehende, denn sie waren der feststehende Inhalt ihres Daseins. Ich bin ihr nie näher getreten, denn mir schien an ihr das zu fehlen, was für meinen Sinn der Schönheit erst Macht giebt: geistige Bewegtheit, welche die Form durchschimmert. Ich wenigstens bin davon nichts an ihr gewahr worden; sie war eine Virtuosin der Schönheit. Anders schien Felix geschaut und gefühlt zu haben. „Aber Riekchen!" — hörte ich einmal von der Lippe des Dichters, wenn die schöne Frau sich vielleicht allzu willfährig dem bewundernden Anschaun hingegeben hatte.

Der eine Dichter ruft den andern herbei, Lud-

wig Robert den göttlichen Gamin, das ungezogene Schooßkind der Grazien Heinrich Heine. Seine Reisebilder, sein Buch der Lieder hatten ihm damals gränzenlose Gunst zugewandt. Während die weibliche Jugend in seinen Liedern schwärmte und die Komponisten sich wetteifernd die Notenfeder aus der Hand rissen, sie immer von neuem zu komponiren, bemerkten die reifern Männer, daß dem leichtfertigen Dichter gelungen sei, sein Volk aus einer nur zu gegründeten Erbitterung zu der ihm so wohlanständigen Gerechtigkeit gegen eine große geschichtliche Person zurückzuführen. Napoleon, mit vollem Rechte den Deutschen bis in den Tod verhaßt geworden, war noch immer Gegenstand ihrer Verwünschungen und ihres Abscheus. Da führte Heine das Bild des Helden, ganz unbekümmert und harmlos, aus der Verfinsterung des Hasses herauf. Und die Deutschen folgten dem vorüberschreitenden Heroenbilde, vergaßen des Hasses und lernten auch gegen Jenen Gerechtigkeit zu üben, während die Engländer den größten Berichter jener Tage, Walter Scott, aussandten, den gefallenen Feind zu schmähen, und die Franzosen sich aber- und abermals an dem Klange seines Namens berauschten. Auch mit Heine fand ich mich zusammen und oft

wanderten wir heimwärts, erst ich ihn zu seiner Wohnung, dann, rückkehrend er mich nach der meinen begleitend. Lebhaft steht mir noch das Bild des jungen, fein, ja elegant gebauten Mannes vor der Erinnerung, wie er sich einmal bei Mendelssohn's von der einen Seite des Tisches in unnachahmlicher Grazie träger Müdigkeit und Abspannung nach der andern hinüberlehnte, wo Rebekka, die jüngste Tochter des Hauses, saß und zu ihr, die für seine Gedichte schwärmte, in gedehntem, gar nicht heimlichem Tone sprach: „Ich könnte Sie lieben!“ Rebekka wandte sich ab, ich weiß nicht, ob um ihr Lachen, oder ihren Mädchenzorn zu verbergen. Ihre Bestimmung hat sie später bekanntlich zu Lejeune Dirichlet geführt.

Im Anblicke dieses vollen Kreises konnte man wahrnehmen, wie fördersam für die Zukunft des jungen Komponisten der reiche Verein im Vaterhause war. Hier machte sich jedes eben erklungene Lied, jeder meisterlich ausgeführte neue Klaviersatz sein im Voraus geneigtes Publikum; hier war es, wo die Aufführung der Bachschen Passion sich vorbereitete, hier endlich, wo sich Beziehungen in die Ferne anknüpften, welche ebenfalls dem jungen Künstler auf das Höchste förderlich wurden. Denn das reiche und

angesehene Haus nahm jeden Berlin besuchenden Tonkünstler von Bedeutung gastlich und wohlwollend auf und hatte Gelegenheit, ihn in seinen berliner Unternehmungen zu fördern.

So war der Boden beschaffen, von dem Felix seinen Ausgang nahm; man zähle noch den Einfluß Louis Berger's als Klaviermeister und Zelter's hinzu, dessen Unterricht früh genug begonnen hatte, um den Schüler das nicht vermissen zu lassen, was die alte Lehre nicht gewähren konnte.

Das alles zusammengenommen war vielverheißend und glückvoll genug. Allein jede Lage, in der wir Menschen uns befinden, hat ihre durchaus unabwendbaren Bedingungen und Folgen. Die Gewährung aller Mittel für Bildung, früheste Gelingen und Gelten, dazu der Kreis regsamer, zum Theil geistreicher Freunde, die Umgebung von einer Schaar reizender Mädchen, das wirkte gleich einem unablässig erfrischenden, die Nervenkraft anregenden und stärkenden Bade auf den schon von Natur so frischen Jüngling; Schnellkraft und Heiterkeit wurden der Grundton seines Wesens. Das war an sich selber schon Glück und zugleich Unterpfand weitern Glückes Es sprach sich in einem eigenthümlichen musikalischen Zuge

bei ihm aus. Wenn er eine seiner Kompositionen zum zweiten-, drittenmale vortrug, so konnte man beobachten, daß er mit jedem Male die Bewegung beschleunigte — und zwar meist sehr erheblich; davon, daß er etwa die ersten Male aus Mangel an Technik langsamer gespielt, konnte bei seiner eminenten Fertigkeit gar nicht die Rede sein. Fanny war über diese, keineswegs immer sachgemäße Steigerung des Zeitmaaßes oft in Verzweiflung; allein sie war der unabwehrbare Ausdruck wachsender Erregtheit und Ungeduld.

Weit bedenklicher, doch eben so begreiflich war der Einfluß, den die freudenreiche Lage und die Umgebung, der stete Umgang mit den jungen Freundinnen der Schwestern auf ihn ausübten. Von Felix, dem geistreichen Klingemann und mir wurde in dem weiten Park des Hauses eine Gartenzeitung gestiftet. Das Kapital dazu bestand in einem hölzernen Tische mit Schubfach, der Tag und Nacht in einem der weiten Schattengänge blieb. Hierhin schlich, wer eben etwas darzubringen hatte. Zeichnungen, zärtliche Gedichte, Witzbriefe, alles Mögliche fand sich da zusammen, um Alle zu erfreuen und der Schönen, der die besondere Huldigung galt, den geheimern Sinn

zu verrathen. Mehr als einmal bestieg ich mit Felix, nicht ohne Gefahr, das Dach eines Nebengebäudes, um einer jungen Dame mit polnischem Namen köstliche Pfirsiche oder schwellende Weintrauben durch das offne Fenster auf den Nachttisch gleiten zu lassen.

War es denn da zu verwundern, war es anders möglich, als daß die von so Vielen geweckte und so Vielen gleichzeitig gespendete zärtliche Huldigung jenen weichen Nachhall in den Kompositionen vernehmen ließ, den man später bald süß, bald courmacherisch, bald zart zu nennen beliebte, und der jene „Lieder ohne Worte" zur Folge hatte, welche sich aus der damaligen Zeit hinrankten durch das ganze Leben des Komponisten? — Damals hatte ich mit den Andern meine reine Freude daran, und ich durfte es. Denn nur das Beharren in dieser Sphäre des Kleinen und weichlich Süßen, die Rückkehr auf die leicht verständlichen Motive der Barkarole, oder der choralartigen Andachtformen, zuletzt der Anschluß aller schwächern und kleinen Talente an diese mit dem Geistigen mehr spielende als vom Geist erfüllte Form, offenbarten den wahren Sinn dieser Richtung.

Ein anderer Zug, ebenfalls das nothwendige Erzeugniß jener glückvollen Verhältnisse, war mir

schon damals, bevor ich noch die Tragweite begriff, unheimlich in die Seele gefallen. Er äußerte sich nur in einem Worte, aber Worte sind Ausdruck — oder Verräther dessen, was in der Seele vorgeht und verkündet werden soll, oder sich den Andern, ja dem Redenden selbst verbergen will. „Das macht mir kein Plaisir!" so mußte ich oft vernehmen, wenn auf Das oder Jenes in der Musik, in der Malerei u. s. w. die Rede kam; und zwar erschallte das meist, wo das Tiefste, das Ernsteste, wo der Geist in seiner höchsten Macht zum Ausdruck kam. Ich erinnere mich des verhängnißvollen Ausdrucks gegenüber dem Dante, dem Michelangelo, aber auch Beethovenschen Kompositionen gegenüber, und zwar gerade den tiefsten, namentlich der neunten Symphonie. Und seltsam! so sehr ich sein Spiel bewunderte und liebte, sein Vortrag Beethovens konnte mich selten befriedigen. Es kam mehrmals darüber zu Erörterungen, namentlich bei der großen B-dur-Sonate. Allein das führte zu nichts. Ich war nicht stark genug im Spiel, dazu in mir selber noch nicht zu voller Bewußtheit gelangt, als daß die Erörterung hätte Frucht bringen können.

Felix Mendelssohn.

Ungestört durch solche Betrachtungen schloß sich unser Bund so eng und fest, daß selten ein Tag vorüber ging, an dem wir nicht gegenseitige Besuche und Billets wechselten. Freilich war der Inhalt derselben ein seltsamer, aus bestimmter Rede und Anspielungen, die nur wir verstanden, aus Notensätzen und tollen Bildern bunt gewebt; denn auch Felix hatte sich emsig im Zeichnen, und zwar in der Landschaft geübt, wie ich in der Auffassung menschlicher Gestalt. Bald fanden wir heraus, daß die eigentlich gesellige Kunst nicht die Musik, sondern das Zeichnen sei. Denn jene mache gebieterisch aller Unterhaltung neben ihr ein Ende; das Zeichnen aber fordere, zumal wenn ein Paar trauter Gesellen einträchtig nebeneinander säßen, die Unterhaltung erst recht lebhaft heraus, und wenn augenblicklich jeder Stoff sich ver-

sage, so biete ein Blick auf die Arbeit des Andern, oder ein Hülferuf von hüben oder drüben stets neuen.

Aber auch die Wechselrede nahm unter uns ineinander Gelebten leicht seltsame Formen an, zumal wenn sie sich auf Gegenstände, z. B. Instrumentation, wendete, die einer strikten Bezeichnung unzugänglich sind. Ich erinnere mich noch, in welches erstaunte Hin- und Widerblicken Droysen gerieth, als er bei einem Besuch auf meinem Zimmer mit anhören mußte, wie ich Felix sagte: hier müsse reiner Purpur gebraucht werden; die Hörner dämpften hier die Pracht der Trompeten; — und Felix entgegnete: nein! nein! das schreit zu sehr, ich will violett.

Und dennoch mußte dies Verhältniß enden. —

Oder vielmehr es mußte die Grundverschiedenheit in unser beider Charakter, Anschauungsweise und Kunstrichtung endlich trotz alledem und alledem uns beiden zu Gefühl und immer klarerem Bewußtsein kommen. War er mir abgefallen? oder ich ihm? — das Letztere wäre sogar unausführbar gewesen, hätte es auch in meiner Natur gelegen. Denn zu oft und zu bestimmt hatte ich für ihn Partei genommen und in meiner Zeitung mich über ihn ausgesprochen. Das Erstere, — damals sah ich die Sache so an,

und das Gefühl, grade von ihm verlassen zu sein, war mir ein ätzender Wermuthstrank, der lange Jahre bitter nachschmeckte. Jetzt meine ich klarer zu sehen. Die äußere Trennung war eben nichts, als die nothwendige Folge der innern, über die jeder von uns sich so lange die Augen zugehalten.

Zuletzt mußten sie sich öffnen.

Ich hatte mir endlich Mittel und Muße errungen, an die Ausführung meines alten Lieblingsplans, den „Mose", zu gehen. Daß er keine Doppel-Oper werden könne, wie ich in der ersten Jugend gewähnt, daß er die äußere Form eines Oratoriums annehmen und die Bibel den Text dazu geben müsse, stand für mich fest. Meine Belesenheit in der Bibel ließ mir die Ausführung des Textes nicht schwierig erscheinen. Oft schon hatte ich gegen Freunde von meinem Vorhaben gesprochen; jetzt, da Ernst werden sollte — ach, Ernst war es mir immer gewesen, meine Verhältnisse traten stets hemmend dazwischen, — war Felix der nächste, dem ich mich mittheilte. Wenige Tage darauf kam er mit der Eröffnung zu mir, auch er wolle ein Oratorium schreiben und seinen Text aus der Bibel schöpfen.

„Das trifft sich ja herrlich!" entgegnete ich.

„Ich hatte doch Besorgniß, daß das Umhersuchen nach dem Texte die Frische zur Komposition beeinträchtigen könne, jetzt sind wir beide geborgen. Du stellst mir meinen Text zusammen, ich Dir den Deinen, und wir kommen beide frisch an die Arbeit."

Er war freudig damit einverstanden. Nun fragte ich ihn nach seinem Stoffe. — „Ich habe mir gedacht, den Paulus zu schreiben."

Ich war betroffen. Paulus, der Lehrer, der Weise, — fast hätte ich gesagt: der Protestantische, der Rationalist. Man verzeihe mir die unzutreffenden Ausdrücke; ich finde nicht bessere für meine Anschauung der erhabenen, tiefsinnigen Gestalt, wenn ich dieselbe mir als Gegenstand musikalischer Behandlung vorstellen solle. Der Denker, der Maler, vielleicht der Dichter, sie können ihr Werk an Paulus knüpfen; aber der Musiker, dessen Schaffen zunächst der Sphäre des innern Lebens, des Gefühls angehört?

Zu klar war mein Bewußtsein von der Unmittelbarkeit künstlerischen Beschlusses, als daß ich sogleich gewagt hätte, meine Bedenken auszusprechen. Denn ein solcher Beschluß ist ja gar nicht (wie Außenstehende oft meinen) Sache der freien Wahl. Er ist das Erzeugniß der ganzen Sinnesart, Anschauung

und Stimmung, welche den Künstler gerade zu diesem Stoffe und keinem andern hinzieht; in ihm spricht sich die nothwendige Wechselbeziehung zwischen dem Künstler und seinem Stoffe, gleichsam der magnetische Rapport aus, der beide zu einander zieht. Daher ist auch, wenn einmal der Geist des Künstlers seine Richtung genommen, selten zu ändern oder nachzuhelfen; die gesammte Geistesbildung muß vorbereitet haben. Dessen ungeachtet, so gebot meine sichere Ueberzeugung, versuchte ich zunächst nur fragweise die äußerlichen Bedenken zum Bewußtsein zu bringen. Paulus, gab ich zu erwägen, ist eine Gestalt ohne bestimmten Anfang und Abschluß. Er ist Lehrer und Märtyrer, aber nicht der erste; Stephanus geht ihm als Märtyrer unmittelbar voraus. Sein Ende ist nach der Legende das Schwert im fernen Rom. Der Höhenpunkt aber seines Lebens für künstlerische Darstellung kann nur die Erscheinung Christi sein. Dies ist eine Aufgabe für Maler und Dichter, was soll aber der Musiker mit den Worten: „Es wird dir schwer werden, wider den Stachel zu löcken!“ anfangen? Wie an ihnen die Erhabenheit des Geheiligten, der sie spricht, — und die Erschütterung dessen, an den sie gerichtet sind, zur Anschauung bringen?

Dies und Anderes brachte ich zur Sprache. Ich schlug selbst einen zweiten Stoff vor, Petrus, den Apostelfürsten, von dem Christus gesagt: er sei der Fels, auf dem er seine Kirche bauen wolle, — Petrus, der vor unsern Augen menschlich schwankt und fehlt und dann sich als heiliger Held erhebt, — Petrus endlich, der nach der Anschauung der Mutterkirche in ihr und den Statthaltern Christi fortwirkt, der Kirche Christi ihre erste feste Gestalt gegeben. Mögen wir Protestanten die katholische Bedeutung vom Statthalterthum Christi auch nicht festhalten (der Künstler als solcher ist ja ohnehin weder Protestant noch Katholik), immer bleibt auch uns die Gestalt des Begründers eine hoch erhabene.

Ich lege meine damalige Ansicht, die mir unverändert feststeht, hier öffentlich nieder, gänzlich unbekümmert, daß Paulus komponirt worden und außerordentliche Anerkennung gefunden hat. Das Kunstwerk hat einen so vielfältigen Inhalt, und der Erfolg hat so vielerlei Ursprung, daß der letztere keine Aufklärung gewährt über das erstere, sondern diese immer nur aus durchdringender Erwägung zu schöpfen ist.

Meine Vorstellungen fanden kein Gehör, — und

ich schrieb nun den Text zum Paulus so gut ich vermochte.

Nach einiger Zeit fragte mich Felix, ob ich nicht Choräle einflechten wollte? — „Was? Choräle in Paulus Zeit? und in den Vorgängen, die seinen Lebenslauf bilden?" Ich begriff es nicht und trat zurück. Der Text, so wie er nachgehends komponirt worden, wurde vom Superintendenten Schubring in Dessau und dem einsichtigen Theater-Direktor Eduard Devrient, Freunde des Komponisten, zusammengestellt, die damals in Berlin weilten.

Idee und Plan zu „Mose" hatte ich Felix mitgetheilt. Nicht lange und er brachte mir das Textbuch, betitelt: „Moses, ein Oratorium, komponirt von A. B. Marx." Ich habe dasselbe zum Andenken aufbewahrt; es trägt am Schlusse das Datum 21. August 1832 und den Namenszug F. M. B.

Nur Anfang und Ende setze ich zu einigem Anhalt des Urtheils hierher:

Moses.

Erster Theil.

Ouvertüre.

Und die Egypter zwangen die Kinder Israel zum Dienst mit Unbarmherzigkeit. Und machten ihnen ihr Leben sauer mit schwerer Arbeit auf dem Felde und mit allerlei Frohnen, die sie ihnen auflegten mit Unbarmherzigkeit.

Eine Stimme.

Ach Herr, siehe doch und schaue, wie elend ich geworden bin.

Chor.

Schauet alle und sehet, ob irgend ein Schmerz sei, wie mein Schmerz. Wie bange ist mir!

Eine Stimme.

Höre Gott meine Stimme in meiner Klage. Behüte mein Leben vor dem grausamen Leide.

Chor.

Verfolge sie mit Grimm, vertilge sie unter dem Himmel.

Eine Stimme.

Ach, daß Hülfe über Israel käme und Gott sein gefangnes Volk erlösete!

Schluß des Textes.

Chor.

Halleluja! danket dem Herrn, denn er ist freundlich. Da erhub sich ein Donner und Blitzen und eine dicke Wolke auf dem Berge, und ein Ton einer sehr starken Posaune, das ganze Volk aber erschrak, und der Berg Sinai rauchte und bebte sehr, und der Posaune Ton ward immer stärker. Mose redete und Gott antwortete ihm laut:

„Ich bin der Herr dein Gott, der ich dich aus Egyptenland, aus dem Diensthause geführt habe. Du sollst keine andere

Götter neben mir haben. Du sollst dir kein Bildniß machen. Du sollst den Namen des Herrn nicht mißbrauchen. Gedenke des Sabbathtages, daß du ihn heiligest. Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren. Du sollst nicht tödten, du sollst nicht ehebrechen, du sollst nicht stehlen, du sollst kein falsch Zeugniß reden. Laß dich nicht gelüsten."

Chor.

Das ist die Liebe zu Gott, daß wir seine Gebote halten. Amen!

Erholungsreise.

Bevor ich mich tiefer in den Lauf dieser Angelegenheit hineinbegebe, die mir in jener Zeit so manche schwere Last auf das Herz gewälzt, wende ich mich, gleichsam um Athem zu holen, auf ein früheres Erlebniß zurück, das mir damals wohlthuende Erquickung gewährte.

Schon vor dem Jahre 1830 war meine ökonomische Lage behaglicher geworden. Unterricht in der Musik, die Zeitung, mancherlei Herausgaben von Schriften (Kunst des Gesanges, über Malerei in der Tonkunst, Betheiligung an der Cäcilia ꝛc.) und Musikwerken (Choral- und Orgelbuch, Lieder, Chöre ꝛc.) hatten mich zu einer größern Reise ausgerüstet. Einsam zu Fuß, sorglos und lustig, wie Fußgänger sind, wanderte ich durch die gemüthlichen Thäler und Höhenzüge Thüringens hinab gen Süden. In einem

Dorfe, südlich von Koburg, sollte ich, so hatte man mir gerathen, einen Wegweiser nehmen, der mich auf Fußpfaden quer durch die Waldung auf den anziehendsten Punkt brächte, nach Kloster Banz. In der Frühe betrat ich das Dorf. Es war Sonntag, heimliche Stille, wie Gottesfrieden, lag auf der sonnigen Flur; von nah und fern tönten die Kirchenglocken herüber. Aber alle Thüren waren geschlossen, nirgends ein Mensch zu sehen; es war die Stunde der Frühkirche. Nicht ohne Verlegenheit schaute ich umher, da gewahrte ich einen blonden Knabenkopf, der sich aus dem Fenster eines Häuschens hervorstreckte und bei meinem Anblicke blitzschnell zurückfuhr. Dies war mir ein Wink, ich trat in den Hausflur, pochte an die Stubenthür und schritt, da nichts sich hören ließ, hinein. Niemand, als ein sanfter Alter war in der Stube, nicht aber mit bäuerlicher oder häuslicher Arbeit beschäftigt, sondern an metallenen Beschlägen für Pfeifen werkelnd. Auf meine Frage, um einen Wegweiser, antwortete er ablehnend, ich müsse mich anderswo umsehen. Indem hatte ich seitwärts von dem einen Fenster ein Klavier bemerkt. Mit den Worten: i, da find' ich ja ein Instrument! trat ich heran und probirte es, nicht ohne Wohl-

gefallen an Spielart und Klang. Der Alte war herzugetreten, wiegte lächelnd sein Haupt und sagte: das hab' ich für meinen Heinrich gebaut, den Resonanzboden hat mir der Schulmeister abgelassen! — ich blickte erstaunt zu dem Alten auf, der neben seinen Pfeifenbeschlägen ein Klavier zurecht bekommen hatte, — er aber setzte gleichsam entschuldigend hinzu: es ist eigentlich nicht mein Metier, doch hab' ich mehr als eine Klarinette zurecht gekriegt, die zur Kirchmett', und wo sonst das junge Volk Musik macht, ganz hübsch mitgeht. Damit reichte er mir ein solches Instrument, das ich freilich aus bewegenden Gründen nicht probiren konnte. So war ich denn in eine wahre Musikwerkstatt gerathen. Schon früher hatte ich eine solche Stätte bäuerlicher Intelligenz betreten. Bei Dessau hatte ich den Sohn eines Landmannes gefunden, der damit begonnen, leidenschaftlicher Vogelschütze zu sein. Hatte er einen schön befiederten Flüchtling heruntergeholt (sein Vater hatte ihm die Büchse dazu zurecht gemacht), so wollte er den artigen Anblick auch festhalten. Die Thiere wurden gehäutet und ausgestopft, so geschickt, daß sie in jedem Museum ihre Stelle verdienten. Manches Stück wurde verkauft, die besten wollte er nicht hergeben. Dafür

kam er auf den Gedanken, sie zu zeichnen und zu malen, weiter auf den gewagten Entschluß, die Bilder zu stechen und die Abdrücke zu koloriren. Dann verkaufte er sie sammlungsweise. Leider habe ich die Namen beider Dörfer vergessen; allein wenigstens der junge Vogelweise war zu seiner Zeit weithin berühmt.

Lange schon hatte mein Blondkopf sich herbeigeschlichen und schaute mir freundlich und keck in's Gesicht, denn seit Großvater und Enkel bemerkt hatten, daß ich „vom Metier" sei, waren sie verwandelt. „Und mein Heinrich soll den Herrn auf's Kloster führen, der kennt die Schliche; er hat erst vor drei Wochen einen Maler aus . . . . Dings da geführt und der hat den halben Wald abgemalt, so zufrieden war er." Heinrich hatte bei den ersten Worten in die Hände geschlagen, war davon gesprungen und kam schon marschfertig zurück. Nun ging es die Waldstege Hügel auf und Hügel ab. Sobald ich den Knaben, er mochte vierzehn Jahre haben, zutraulich gemacht, war er unerschöpflich in seiner fröhlichen Redseligkeit. Bald zeigte er mir eine mächtige Eiche, die „voriges Jahr erst" der Blitz gespalten; bald winkte er mir, den Zeigefinger auf den Mund gedrückt, Stille und deutete thaleinwärts, wo eine

schlanke Hirschkuh ihr Reh zur Atzung führte. Da richtete sie den Hals hoch auf, schien irgend etwas Fremdes, uns vielleicht, zu wittern und dorthin, mit scharf eingelegten Knieen, floh das scheue Thier mit seinem Jungen. Aber unerschöpflich war der Knabe, mir „die schöne Musik" zu beschreiben, die sie auf dem Kloster hätten. Da kämen von allen Dörfern her Knaben und Bursche zusammen und der Herr Kantor stellte sie zur Meßmusik auf den Orgelchor, die Einen sängen, Andere bliesen Klarinette oder strichen die Geige, und was es sonst gäbe und Alles wäre sehr schön. Nicht lange, so hob sich vor unsern Augen Kloster Banz, ehemals Kloster, dann Fürstensitz, auf seinem Hügel heiter empor. Wir eilten, auf die stattliche Terrasse zu gelangen, die sich so einladend ausbreitet. Und da schauten wir weit, weit hinaus über die morgendliche Flur, wie sie sich mit ihren Wiesengründen und Büschen im milden Sonnenglanze hinlagert, reich übersäet von Dörfern, da und dort von den kleinen Städten durchbrochen und vom jungen Main durchzogen, der sich gleich einem himmelblauen Seidenband hindurchschlängelt. Es war keine „schöne Aussicht" oder „schöne Gegend", wie die Maler sagen, denn es fehlte jede „Pointe", die das

Ganze erst gipfelt und zusammenfaßt. Aber es war ein Anblick, heiter, weit — fast gränzenlos, beglückend und friedselig, als hätte der liebe Gott selber seinen Erdenkindern den Tisch gedeckt zu labungsvollem Beisammensein. „Wie lieblich ist es, wenn Brüder einträchtiglich bei einander wohnen!“ — aber der friedseligste der Menschen hat von sich verkündet: „Ich bin nicht gekommen den Frieden zu bringen, sondern das Schwert.“ Der Mensch ist gesichert, und der Künstler ist der berufene und getreue, der den Frieden in der Seele trägt und ein festes Herz das Härteste zu verkünden, wenn die Stimme seines künstlerischen Gewissens so gebietet. —

Feier und Heimlichkeit umfing uns in der stillen Kirche. Von ihren Wänden glänzte weißer Marmor und Gold hernieder, die Zeugen einstiger bischöflicher Herrlichkeit. Als ich auf dem Chor die wohlansehnliche Orgel versuchen wollte, fuhren meine Hände schnell zurück, denn es kamen ganz andere Töne heraus, als ich erwartet hatte. Das Manual nämlich begann scheinbar mit groß F, G, A, H; zwischen diesen Untertasten lagen die Obertasten Fis, Gis, Ais; aber sie gaben nicht diese Töne, sondern die unten fehlenden C, D, E. Natürlich mußte ich fehl-

greifen, sobald ich diese Obertasten berührte; es war das erste Werk dieser Art, ich habe kein zweites gefunden.

Damit war die Mittagszeit herangekommen. Mit meinem Heinrich schloß ich mich einem Zug anderer Gäste aus der Gegend an, für die der Kastellan oder Verwalter in einem Saale des Erdgeschosses hatte decken lassen, natürlich gegen Bezahlung. Als ich eintreten wollte, faßte mich der Wirth leise am Arm und bedeutete mich: drüben sei für die Honoratioren gedeckt. Ich lehnte ab, es sagte mir mehr zu unter dem Volke bei meinem Heinrich zu bleiben. Während wir an langer Tafel aßen, öffnete sich noch einmal die Thür und herein trat ein seltsamer Mann. Er schien groß, ging aber gebückt, als wolle er bei jedem Schritte niederknien. Bekleidet war er mit einer ganz abgenutzten Chasseur-Jacke, deren Farben, grün mit kramoisin Rabatten, sich kaum noch errathen ließen. Mit weitem, etwas unsicherem Schritte schlich er von Gast zu Gast und streckte Jedem die Hand zu. Dabei flossen, wie es schien, auf seinem verzehrten Gesichte Hülfeflehen und Verwünschung ineinander. Ich suchte für ihn eine Gabe; da faßte der Nachbar hemmend meinen Arm und flüsterte mir zu: geben

Sie dem nichts! er verflucht, wer ihm wohlthut. Auf meine verwunderungsvolle Frage erzählte man mir: er sei mit dem Napoleon in Rußland gewesen; da solle er Fleisch von einem Kinde gegessen haben, — oder seien es die Qualen des furchtbaren Rückzugs gewesen, genug, wirr im Kopfe sei er zurückgekehrt und schleppe nun, all' die Jahre umherschweifend und bettelnd, sein Leben hin.

Ein kaum noch glimmender Feuerbrand, von Moskau herüber in dies Paradies geschleudert!

Weiter ging die Fahrt nach München, dem ersten Zielpunkte der Reise. Damals herrschte noch in der alten Münch- oder Mönchsstadt König Ludwig, und schon begann sich neben den alten Straßen und Gebäuden die neue Stadt auszubreiten. Wie uneinsichtig und undankbar hat sich doch die öffentliche Stimme und die Stimmung seines eignen Volks (wenigstens zum Theil) gegen diesen König erwiesen! Man ist nicht müde geworden, ihm seine Gedichte, seine Partizipial-Liebhaberei, seine Schwäche gegen eine vom Dämon der Tanzlust und Ausgelassenheit emporgewirbelte Tänzerin zum Vorwurf zu machen. Daß er aber seine Hauptstadt und weit hinaus sein Land mit herrlichen Gebäuden übersäet, daß er sein

München zu einer reichen Schatzkammer für bildende Kunst erhoben, daß er die begabtesten Maler, ehe sie noch Gelegenheit gehabt sich Ruhm und hohe Bedeutung zu erwerben, im Halbdunkel ihrer frühern Stellung erkannt und zu reichen und großen Werken gefördert, daß er damit eine neue Periode für deutsche Kunst hervorgerufen, — das mein' ich, wäre genug und über genug gewesen, jene Kleinigkeiten vergessen zu machen. Und daß er zuletzt lieber das Scepter niederlegen, als im Unfrieden mit seinem Volke oder gegen eigne Ueberzeugung weiter regieren mochte, das scheint denn doch, selbst wenn eine jener Liebhabereien mitgewirkt haben sollte, ehrenwerth.

Nun war ich in seiner Stadt, links dem fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, rechts dem neunzehnten angehörend; es gab Punkte, wo zwanzig Schritt aus dem Mittelalter in die neueste Zeit führten. Schon stand die Glyptothek mit den unsterblichen Niobidenbildern mit dem schlummernden Faun, der eben — schon hebt sich die Marmorkrust — erwachen will. Die Pinakothek war gebaut, aber noch nicht eingeräumt. Die Bildergallerie hatte noch die Räume über den Arkaden inne. Dahin ging mein erster Weg.

Ich betrat diese Reihe kirchenweiter Säle, es waren ihrer neun. Später an der Tafel sprach ich gegen meinen Nachbar, einen Baiern, aus, ich käme eben aus den neun Sälen der herrlichen Gallerie. „Sie wollen sagen acht." Ich war erstaunt und schämte mich ein wenig, mich so grob verzählt zu haben. Am folgenden Tage zählte ich wieder, und es waren neun Säle, so oft ich aber die Zahl aussprach, fand ich Widerspruch. Endlich löste sich mir das Räthsel. Den ersten Saal, der die weniger werthvollen Bilder enthielt, immer noch bedeutend genug, andre Museen zu zieren, wollten die Münchener beharrlich nicht mitzählen. Und sie hatten Recht mit ihrem Stolze, denn was die anderen Säle enthielten, war in der That unschätzbar. Untern Andern zählte ich, wenn ich mich recht entsinne, achtundachtzig Rubens, alle dem ersten Rang seiner fabelhaft zahlreichen Werke zugehörig. Auffallend war mir ein Decius Mus, in dem Augenblicke, wo er sich dem Tode für sein Rom weiht. Er steht vor dem flamen dialis, der seine Hand priesterlich weihend über das Haupt des Heerführers erhebt, eine greise, würdige Gestalt. Seitwärts hält ein Krieger mit Anstrengung das Streitroß, das sich, von unbekannten Schrecken ge-

scheucht, losreißen will und aufbäumt. Doch das Alles ist Nebenwerk. Er selbst, der sich unwiderruflich dem Tode weiht, er ist das ganze Bild. Den Kriegsmantel hat er sich über das Haupt gezogen, daß er Stirn und Augen unsrem Blicke entzieht. Was sollen sie auch? der Gedanke ist Entschluß geworden, der Kampf gegen das Menschliche, das jedem von uns innewohnt, — Todesscheu und Schmerz — die sich zunächst im Auge aussprechen könnten, sind schon überwunden. Da steht er, von innen heraus durch die unlöschbare Glut seiner Heroenseele vererzt, gleich einem Pfeiler, auf dem die „ewige Roma" fest und sicher ruht, er selber Abbild des Einen Gedankens, der Rom baute und trug und zuletzt zerbrach. Aber welche Entsagung und Treue vom Maler, daß er sich das beredsame Auge versagte, und die Stirn, die der Geist sich selber gewölbt zu seiner Wohnstätte, um dem Gedanken des Ereignisses vollen Ausdruck zu geben. Verhüllt, so will es die Sage, stürzt Decius todsuchend in die Schaaren der Feinde. Diesen Zug hat der Künstler treu und kühn festgehalten. Allein der Lohn lag in der That. Was vom Antlitz sichtbar geblieben, die Römernase, der schmerzvoll und dabei in unabänderlicher Festigkeit schließende Mund,

dazu die Gestalt, an der jedes Glied, jeder Muskel die krampfhafte Spannung an sich trägt, — das hätte nicht gewonnen, sondern verloren an Nachdruck, wären Stirn und Auge sichtbar geblieben; nur hätten sie dem Schauenden neue Zielpunkte gegeben. Das münchener Bild ist nur Farbenskizze, aber der Gedanke steht fest und sicher lesbar geschrieben.

Es ist nicht meine Absicht, das Beste, wie die wähligen Kunstkenner sagen, oder überhaupt Vieles zu erwähnen. Ich schweige von all' diesen Raphael's und Titian's und wie sonst noch die Großen im Reiche des Lichts und der Farbe heißen. Nur eines Bildes will ich gedenken, vom Spanier Zurbaran. Es ist die Heimkehr der Jungfrau Maria vom Kreuze. Die lange Gestalt wandelt eiligen Schrittes, vorgebeugt daher, durch die Nacht; ihre Trauergewänder wehen von der hastigen Bewegung zurück; das Antlitz, zur Erde gewendet, — hat es jemals einen Blick, die Farbe des Lebens gehabt? — und neben ihr schreitet eben so hastig der Jünger, „den der Herr lieb gehabt.“ Er ist in eine grüne Tunika gekleidet; die Farbe, so wenig sie im Nachtdunkel ausgiebt, wirkt wie ein Hohngeschrei. Er hat sich mit dem Oberkörper nach der neben ihm Schrei-

tenden hingewendet. Mit erhobenen Armen und ausgebreiteten Händen spricht er auf sie ein; aber Miene und Geberde bezeugen es: er spricht Worte, und weiß selber nicht, welche. Und sie hört ihn nicht. Was war da auch zu reden und zu hören? So flüchten die Beiden hinein in die Nacht, sie wissen nicht wohin, sie haben kein Ziel mehr. —

Täglich brachte ich mehrere Stunden in der Gallerie zu. Ich fühlte mich in eine neue Welt versetzt, voll der mannigfaltigsten erhabensten, zartesten Gestalten; wie ein blöder Knabe wandelte ich, jetzt schüchtern, jetzt hocherhoben über alles Persönliche und Endliche. Was die großen Meister der Vergangenheit, dieser Raphael, Titian, Rubens — dieser lange Zug von Priestern der Wahrheit in ihren Weihestunden geschaut, das durfte ich anblicken, der Spur folgen, welche ihre Hand selber, nicht die des Nachbildners, hinterlassen. Und war meine Seele trunken worden an dem nimmer versiegenden Quell des ewig Schönen, so rief die innere Stimme in mir das alte Wort: „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn!“ zu den hohen Meistern empor. Denn ich fühlte die Bedeutung der Stätte für mich. Der Liebhaber will blos genießen, in sich aufnehmen, was gegeben ist.

Wer selber in der Kunst einheimisch werden will, der bleibt nicht bei dem Was stehn; er fragt nach dem Wie, wie hat es der Künstler gemacht. Und was wir in der einen Kunst erkannt, das kommt uns in jeder andern zu statten.

In diesen Sälen knüpften sich sogar eigne Beziehungen zu dem Leben der Münchener mir an, und zwar ungesucht und in eigenthümlicher Weise. Selten oder nie betrat ich diese Hallen, ohne dort junge Künstler, aber auch jüngere und ältere Damen vor irgend einem Bilde zu finden, das sie kopirten. Trat ich nun hinzu, merkte man, daß ich in reiner Kunstliebe nur das Original und das entstehende Abbild im Auge hatte, so fand ich im Aufblick der Malenden und bald in Wechselrede so offenes und freundliches Entgegenkommen, gewiß nicht meiner Person, sondern der gemeinsamen Liebe zur Sache geltend, wie man es in unsern kühlern und sprödern Nordmarken sich kaum vorstellen kann. Einige der jungen Malerinnen standen mir wiederholt und gefällig Rede, ohne daß von einer oder der andern Seite auch nur die Nennung des Namens nöthig befunden ward.

Eine dieser Damen, einfach gekleidet, aber offenbar den höhern Ständen angehörig, schien an meinem

unablässigen Eifer ihr Wohlgefallen zu haben. Sie war mit einer nicht eben bedeutenden Arbeit beschäftigt, die sie aber mit Liebe und feinem Sinn durchführte. Als ich etwas dem Aehnliches äußerte, entgegnete sie, sie versuche sich nur selten und ausnahmsweise mit dem Pinsel, denn eigentlich sei ihre Lieblingsbeschäftigung Skulptur, und sie greife nur zum Pinsel, um ihr Auge am kalten Marmor nicht von den Farben des Lebens zu entwöhnen.

„Welche Lehre geben Sie hiermit meinen Kunstgenossen, den Musikern! Ach, wenn sie nur auch lernen wollten! von Ihnen, gnädige Frau, oder von Beethoven!"

Sie sah mich überrascht an und ich setzte erläuternd zu: wie soll dies ewige Verweilen am Klavier nicht den Lebenspuls erkälten, wenn sich nicht Sinn und Hand von Zeit zu Zeit im Strome der orchestralen Welt gesund baden? Sie antwortete zögernd: sie sei gar nicht musikalisch, doch ahne sie den Sinn, der hier in beiden Künsten sich begegne. Wolle ich aber etwas von ihrem Metier (sie lächelte bei dem Worte) sehen, so müsse ich sie in ihrer Behausung besuchen. Und da diese außerhalb der Stadt liege, so schlage sie vor, mich morgen Vormittag,

wo ohnehin die Gallerie geschlossen sei, abholen zu lassen.

Am folgenden Morgen fuhr ein eleganter Wagen bei mir vor, ein Diener in Livree stieg zu meiner Wohnung mit der Meldung auf: die Frau .... — jetzt erst erfuhr ich, daß sie die Gemahlin eines höhern Hofbeamten sei — warte meiner im Wagen.

Wir fuhren durch Büsche, über Wiesen, über Arme eines kleinen Wassers, vielleicht die Isar, bei einem geschmackvollen Landhause vor. Der Gemahl empfing uns und es wurden mehrere Marmorarbeiten im Erdgeschoß besichtigt, von mir mit der Wärme besprochen, die ich wahrhaft empfand. Der Gemahl blieb höflicher aber stummer Begleiter; er sei, sagte er einmal im Vorbeigehen, für Kunst ganz ungebildet, eigentlich wenig empfänglich, „aber Sie müssen doch auch in meine Werkstatt, das kann ich Ihnen nicht erlassen." Und damit führt' er mich Treppen hinauf zu dem platten Dache, wo kostbare Fernröhre und andres astronomisches Geräth aufgestellt war. Seine Liebhaberei, die er ganz ernstlich betrieb, war Astronomie.

Ich will bei dieser Gelegenheit eine Beobachtung mittheilen, die ich damals und in meinem Gesichtskreise gemacht habe, ohne behaupten zu können, daß

sie allgemeiner zutreffend und auch für die Jetztzeit gültig sei. Während nämlich der Norden nach umfassender Bildung strebt und Jeder, namentlich unsre jungen Damen, sich vorgesetzt zu haben scheinen, Alles, — Singen, Piano, Sticken und Zeichnen, zwei, drei fremde Sprachen zu lernen und zu treiben, Literaturgeschichte nicht zu vergessen, die für das unersättliche Bedürfniß der Konversation auf allen Mädchenschulen vorgetragen wird, bemerkte ich in München, daß Jeder, namentlich die Damen, welche ich zu beobachten Gelegenheit hatte, sich auf einen einzigen Kunstzweig beschränkten, da aber mit voller Lust und Kraft thätig waren. Die Eine war blos Sängerin, aber sie sang trefflich, die Andre war Pianistin; eine Dritte (Fräulein L....) war in beidem nicht bedeutend, aber sie ersann — ohne Unterricht — entzückend naive Lieder. Die Malerin schlüpfte nicht von der Pallette zum Klavier. So blieb Jede ihrer Neigung getreu und ward in ihr so stark, als die Natur vergönnte.

Die weite Welt.

Wenn der Fremdling an hellen Tagen von München hinausschaut gen Süden, so glänzen ihm aus weiter Ferne silbern hochgelagerte Flächen in das staunende Auge, die in der Luft zu schweben scheinen ohne Wurzel auf Erden. Niemals hat er im Norden, niemals auf den Berghöhen Thüringens oder des ernstern Schwarzwaldes dergleichen gesehn, niemals hat seine ungeübte Phantasie so Großes und Stillmächtiges ihm vorgespiegelt. Es sind die Gletscher und Schneehöhen Tyrols. Wunderbar, lind und mächtig zugleich, hat die Natur sich auferbaut, wenn man aus den heitern Ebenen der goldenen Au über die sanften Hügel Thüringens emporsteigt, zu den keckern Linien des Odenwaldes, zu den dunklern Räthseln des Schwarzwaldes, in dem ein kräftiges Geschlecht sein Leben zwischen strenger einsamer Arbeit

und märchenhaften Träumen hinlebt. Von da führt dann der Pfad zu den mächtigen Ausläufen der Schweiz, welche zunächst gen Osten den Namen Tyrol führen. Den herrschenden Gipfel des ganzen Riesenbaues, die Schweiz mit ihrem sie krönenden Mont Blanc sollte ich später erst erblicken.

Für diesmal winkten jene Silberhöhen und zogen unwiderstehlich zu ihnen hin.

Wie könnte ich hier mich in Schweigen hüllen? — seien mir auch nur einzelne flüchtige Merkworte vergönnt.

Zuerst, es war in den Thälern, die nach Parthenkirch führen, sollte ich lernen, wie trügerisch für den nur in den nördlichen Breiten Geübten hier, in der klaren Bergluft des Südens, alles Augenmaaß wird. Was ein kleiner Hügel schien, etwa eine halbe Stunde entfernt, forderte in allmälig schwindender Täuschung vier, sechs Stunden Wegs, und wuchs zu einem mächtigen Gebirgsstock an, welcher sich zwischen die doch noch mächtigern Gebirgswände hüben und drüben einzudrängen schien. Hoch über der Sohle des Thales, in dem bei Feldern und Wiesen vorbei, durch stattliche Dörfer hindurch der Weg führte, schauten, in zweiter Reihe auf ansehnlicher Höhe gelagert, wieder

Dörfer herab, neben ihnen ihre Friedhöfe. War schon der ganze Anblick voll Lust und Leben und dazu so weit ausgebreitet, daß das Auge keine Gränze fand, von all' diesen Reizen auszuruhen, so mußten auch die Friedhöfe das Ihrige beisteuern zum märchenhaften Anblicke. Von allen grün bewachsenen Hügeln, die sie in sich faßten, blinkten bunt durcheinandergemischt, hier stahlblaue Kreuze, dort goldene Blumenkränze herab. Sie waren von Metall gebildet und die krystallne Luft nahm ihnen nichts von ihrem Gold- und Stahlglanze. Dazu war aber die Entfernung so weit, daß Alles in der Größe jener zinnernen Spielsachen erschien, an denen wir als Kinder unsere Lust hatten. Man hätte meinen sollen, es seien Friedhöfe für Elfen, wenn Elfen Begräbniß zu erwarten hätten. Bald sollte ich auch inne werden, daß ich mich im Schooße katholischen Lebens befände. Schon öfter hatte ich Klänge wie von Choral- oder Hymnengesang zu vernehmen gemeint; aber alsbald war die tiefe Stille des Thals wiedergekehrt, nur das harmonische Geläute der Heerden, größerer und dumpferer Glocken von den bedächtigen Rindern, hellerer und lebhafterer von den unruhig hin- und wiederspringenden Ziegen, klang hinein, die Stille noch friedseliger

zu machen. Mittlerweile war auch der Gesang näher gekommen, tönte ununterbrochen, — und nun erschienen die Sänger. Es war eine Wallfahrt vereinter Dorfgemeinden, Männer, Weiber und Kinder, der sich Höhe auf, Höhe ab — daher das zeitweise scheinbare Verstummen, — das Thal entlang, bei dem gern weilenden Wanderer vorbeibewegte. Wie naturnah und erquicklich solche Andacht! das Wandeln durch die sonnigen und von den Höhen herab kühl durchhauchten Thäler, so gemächlich und unschuldvoll bequem! da Einer, dort ein Andrer sich die heiße Stirn trocknend, ein flüchtiges Labsal nehmend, dem Nachbar, dem Eheweib traulich zunickend. Wir armen Menschenkinder! Keins will das Andre gelten lassen. Greift zu den Verlockungen der Beredsamkeit und zu den Daumschrauben kühler Logik! Sollten wir nicht lieber der Worte gedenken: „In meines Vaters Hause sind allerlei Wohnungen bereit?

Weiterhin in Inspruck vor dem stattlichen Gasthause war ein hohes Kreuz aufgerichtet und davor die Bildsäule, ich meine des Erzengels Michael, und das Gasthaus hieß, wenn ich nicht irre, „zur Sonne.“ Da rief mich lautes Gemurmel Betender an das Fenster; die ganze Vorderseite des großen Gemaches

war ein einziges Fenster. Unten auf der weiten Straße, oder war es der „Ring," der Marktplatz? hatte sich vor dem Kreuz ein Vorbetender aufgestellt, dem das dichte Gedräng der Andächtigen, welches den Raum füllte, litaneienhaft antwortete.

In Inspruck war es, wo ich das erste Kloster betrat, ein Kapuzinerkloster. Der Bruder Pförtner wies mich an, meinen Weg rechts zu nehmen, bald würde einer der Brüder mich geleiten. Und nach wenigen Schritten erschien mein Führer, ein schlanker, noch ganz junger Mönch, der, wie alle seine Brüder, kein andres Kleid hatte, als die braune grobe Kutte, um die Hüften mit einem Strick gegürtet, an den bloßen Füßen Sandalen. Seine Züge, mehr noch seine Stimme sprachen vollständige Selbstüberwindung aus; Sanftmuth und Wehmuth klangen durch, ohne das still freundliche Lächeln zu stören. Ich vernahm nachher, daß mein Begleiter erst vor ganz kurzer Zeit das Gelübde abgelegt; er sei, wie man sage, vornehmer Herkunft, Liebesleid habe ihm die Zuflucht in's Kloster gewiesen.

Unser Weg führte durch eine Seitenthür in das Refektorium. In der Ecke uns gegenüber gewahrte ich zwei der bärtigen Mönche, wie sie mit Heiligen-

bildern — Karten spielten; schnell und verlegen suchten sie sie bei unserm Eintritte zu verbergen und schauten trotzig und scheu, wie ertappte Knaben nach uns auf. Meinem Begleiter schien das unerwünscht; er wandte sich sogleich mit mir zurück zu einer andern Thür. Sie führte, geöffnet, in ein ganz dunkles Gemach. Als ich unwillkürlich, von der Dunkelheit überrascht, den Fuß zurückzog, sprach mein Begleiter mit rührender Demuth: Fürchten Sie nichts, ich bin treu, und hier ist keine Gefahr. Das Gemach reichte in die Klosterkirche hinein; von ihm aus wohnte Kaiser Maximilian (?) wenn er in Inspruck weilte, den Andachten bei.

Mein letzter Weg in der merkwürdigen Stadt führte mich in den Schloß- oder Hofgarten. Lieblicher Sonnenschein vergoldete Büsche und Beete. Plötzlich stand ich vor einer Kirche; den Vorbau zur Pforte bildeten hohe, schlanke Säulen von Holz. Sobald ich zwischen ihnen durch in die Kirche gelangte, befand ich mich in tiefer Halbnacht, ganz einsam, hinter einem weiten Kreise dunkler Erzbilder weit über menschliche Größe, die einen Sarkophag umstanden, ehern und dunkel wie sie, irre ich nicht, so war es das Denkmal früherer Herrscher von Tyrol.

Der Eindruck war ein tiefernster, fast schauerlicher. Leise schlich ich hinter dem weit gezogenen Kreise dahin. Plötzlich, am andern Ende, drang mächtiger Sonnenglanz durch das Fenster eines Seitenschiffs, der mir bis dahin durch die Erzgestalten ganz verborgen gewesen. Die Lichtmasse, zuerst für das in Dunkel getauchte Auge blendend, jetzt dem gewöhnten Blicke mild, fiel auf einen Altar, reich aufgeschmückt, wie der Süden liebt, und vor ihm hingegossen lag auf Knien ein junges, blondes Mädchen, eine der lieblichen Blüthen, deren das Bergland so manche erzeugt. Auf Knien lag sie, so ganz in brünstige Andacht, daß sie weder mein Herantreten gewahrte, noch sonst von der Welt draußen wissen mochte. Ich schlich leise zurück. Wohl sind die tagüber offenen Kirchen, ist die scheulose, ungestörte Andacht Einzelner an geweihter Stätte für den erregteren Sinn des Südens Bedürfniß und Segen. Wir im kühlern Norden, ruhigern Sinnes und bewußtern Geistes, suchen für das, was aus unsrer Seele sich emporzuflügeln strebt, Stille und Einsamkeit; die Heimlichkeit scheint uns Bedürfniß. Ja! es sind vielerlei Wohnungen . . .

Zurück ging es nach München. Die Stadt war

in höchster Aufregung. Auf den Straßen, an jeder Ecke, bei Tambosi, der sein köstliches Eis und was sonst belieben konnte, unter den Arkaden darbot, standen und drängten sich Menschen jeden Standes zu Hunderten, von Zeit zu Zeit schwang sich Einer der Versammelten auf einen Tisch, auf einen Eckpfeiler, und las aus der Zeitung neue Kunde vor. Denn eben war die Nachricht von der Julirevolution nach München gelangt.

Und, von München nach dem Rhein wandernd, erblickte ich bei Mainz die ersten Schiffe mit dreifarbiger Flagge. Ueberall, in Mainz wie in München, herrschte jubelvolle Aufregung.

Was hatten die Deutschen mit jenen pariser Ereignissen zu schaffen, was konnte ihnen die Tricolore verheißen, die vor wenig Jahren unter Napoleon ihnen nur entehrende Unterjochung gedroht oder gebracht hatte? —

Es war das Mitgefühl mit einem Volke, das sich losgerungen von diesen Bourbonen, welche den Gedanken der Zeit und die Würde des Volks nicht begreifen mochten.

Mose.

Erfrischt und bereichert war ich von dieser ersten größern Reise nach Berlin zurückgekehrt. Das ist aber die eigentliche Wohlthat des Reisens, daß es den Menschen frei macht von den enggezogenen Gränzen, in denen sein Leben sich bewegt, und daß, was er in der Fremde geschaut und erlebt, fortwirkt in ihm mit stets sich erneuender Frucht.

Könnte ich doch Jeden bereden, sich für solche Reise im Zeichnen zu üben! Zeichnen lernen, heißt Sehen lernen. Tausende, nein Millionen lernen musiciren — und wie wenige tragen davon für ihr Leben Frucht heim! Könnte man doch Jeden und die Leiter eines Jeden darüber aufklären, daß Niemandem Musikübung frommt, der nicht Musiksinn und Lust dazu mitbringt! Dagegen sollte schlechthin Jeder Zeichnen lernen, daß ihm die Augen aufgingen

und hell würden für alle Schönheit und Bedeutsamkeit, welche die Welt in sichtbarer Gestaltung darbietet. Es kommt dabei zunächst gar nicht in Rechnung, ob Jeder Vorzügliches oder auch nur Gelungenes erreicht, sondern nur darauf, daß er scharf und mit Liebe angeschaut habe, dann ist ihm das Geschaute wahrhaft zu eigen geworden und für alle Zeit unverlierbar. Ich habe von meiner Reise nicht wenig Zeichnungen heimgebracht, theils Persönlichkeiten, theils Landschaftliches. Sie haben sich alle verloren. Aber noch jetzt, nach so viel Jahren, könnte ich Ansichten aus Thüringen und Tyrol reihenweise wiedergeben, und sie würden der damaligen Gestaltung entsprechen.

In Berlin also war ich frei geworden für die Schöpfung, die ich seit meinen Jünglingsjahren in der Seele getragen, von der ich so oft geträumt und gesprochen und stets zurückgedrängt worden durch die Ungunst meiner Lage.

Nun war ich durchgedrungen und konnte beginnen. Schon hielt ich in meinen Händen den Text, den mein Kunstgenoß für mich zusammengestellt.

Als ich ihn durchlas und wieder las, fühlte ich mich wie vom Donner gerührt. „Das, das also der

Mose! von dem Du so lange geträumt und arglos zu, wer weiß, wem gesprochen? und jetzt stehst Du ihm kalt, fühllos gegenüber! kein Pulsschlag hebt sich für ihn, keine Anschauung dämmert empor!"

Ich fühlte mit wahrhaftem Schrecken, daß ich das Werk nicht komponiren könne. Hatte ich denn gelogen? und wenn nicht, mußte ich nicht als Lügner oder Bethörter Allen erscheinen, denen ich von meinem Vorhaben gesprochen? — Dies war der Zustand, in den die Lesung des Textes mich warf. Und er hielt qualvoll lange an. Endlich doch mußte ich mir sagen, daß, was ich so lange in mir gehegt und großgezogen, keine Täuschung sein könne, daß der Text fallen müsse, die Aufgabe fest wie ein Fels bestehe.

Hier ward mir klar, auf wie weit geschiedenen Wegen wir gewandelt, der Freund und ich. Gewißlich, — daran war von Anfang bis jetzt kein Zweifel in mir möglich, — hatte er in Treue und nach fester Ueberzeugung für mich gearbeitet. Er hatte den Text geschaffen wie vor uns so Viele geschaffen, und von den größten Meistern unbedenklich angenommen worden waren. Das Gemisch von Erzählung, lyrischem Erguß und dramatischen Momenten, war von Händel und Bach stehende Form; unser beider Lieblings-

werk, die matthäische Passion hatte dieselbe Gestaltung. Mendelssohn also stand vollkommen vorwurfsfrei da. Wenn Einen ein Vorwurf traf, so traf er mich. Warum hatte ich versäumt, oder nicht vermocht, ihm die neue Form, die mir nothwendig war, deutlich vorzuzeichnen!

Aber diese neue Form war nicht von mir gesucht worden; sie war mir mit Nothwendigkeit aus meiner ganzen Sinnesart und Geistesrichtung erwachsen.

So weit ich mich in den Künsten umgeschaut, überall war mir bei den Meistern als Grundzug ihres Dichtens und Trachtens höchste Wahrhaftigkeit vor das Auge getreten, — so weit Jedem verliehen war, die Wahrheit zu schauen. Nirgends stieß ich bei den Hohen, bei Homer, Aeschylus, Shakespeare, Raphael, Bach, Händel, Gluck, Beethoven, — auf ein Trachten nach dem Reiz des sogenannten Schönen oder Anmuthigen, nirgends die Spekulation nach Neuem oder Originalem, weil es neu oder original ist, als bewegender Trieb; mein herrlicher Beethoven hat das so naiv und zutreffend gesagt. Jenen Hohen nachzuwandeln, sei es auch von ferne, hatte sich mir als erste Künstlerpflicht tief eingeprägt. Wie viel mir an rein musikalischer Begabung und an

den Künsten der Schmeichelei und Anbequemung fehlen mochte, das alles sollte mir Wahrhaftigkeit und Treue für den Gegenstand ersetzen. Gluck ist dafür allen Nachgebornen leuchtendes Vorbild.

Also auch den Mose galt es, in voller lebendiger Wahrhaftigkeit darzustellen. Dafür aber kennt die Musik, die nicht erzählen und nicht beschreiben kann, nur eine Form: die dramatische; sie wurde, anfangs mir unbewußt, die nothwendige für den Mose.

Es versteht sich, daß bei dem Drama Mose nicht an scenische Darstellung zu denken war. Aber vor meinem Geiste richtetete sich Gestalt um Gestalt in voller Lebendigkeit, ja Leibhaftigkeit empor, so Mose, so Mirjam, so die Uebrigen. So auch das hinauswandernde Volk, das sich mir nach dem Fingerzeige, den die Dichterweise der Psalmen giebt, in zwei nebeneinander sich bewegenden Karavanzügen (Strophe und Antistrophe) zu beiden Seiten der Führer darstellte.

Für dies alles war die Bibel zureichende Quelle. Nun aber lesen wir in ihren Aufzeichnungen nichts über die Aegypter, als den haßvollen Hohn der Priester gegen die Fremden und Götzendiener. Das gab keine Anschauung. Sie ward mir — im aegypti-

schen Museum. Wochenlang war ich dort täglicher Gast. Die starren Koloßbilder sprachen nur die Unveränderlichkeit des aegyptischen Geistes und Daseins aus; in den Basreliefs der Tempelwände da schaute ich das Volk, schlangenhaft gewandt und geschmeidig, oft in hingegossener Anmuth, wie sie kaum in Bildwerken der Hellenen sich wiederfindet. Denn diese haben stets nach der Mäßigung getrachtet und nur in einzelnen dionysischen Gestalten sich jener aegyptischen Weise genähert, während an den Nilgestaden Sklaventhum und äußerste Losgebundenheit wechselten. In solchen Momenten entzündete sich dann jener bacchantische Wirbel, in dem Wuth und Ueppigkeit ineinanderflossen. So glaubte ich auf den uralten Steinen, die vielleicht Mose selber gesehn, zu lesen. Was Herodot erzählt, schien nicht zu widersprechen.

Wie sehr mir lebendige Anschauung des Darzustellenden Bedürfniß war, sollte sich späterhin noch einmal zeigen und zwar in einer Weise, die dem Ueberhinlesenden allenfalls burlesk erscheinen mag.

Nach der schnellen Vollendung des ersten Theils fühlte ich mich gleichsam ausgeleert von der stürmischen Arbeit, vollkommen unfähig, weiterzugehn. Dies Gefühl stürzte mich in Trübsinn, der in wirkliche Krank-

heit umzuschlagen drohte. Meine Therese beredete mich zu einem Spaziergang nach dem Kreuzberge.

Plötzlich tritt aus dem Seitenwege rechts einer jener umherziehenden Fremden, die damit ihr Brodt suchen, mit seinem Kameel hervor.

Ich, von jeher ein Freund fremder Thiere, trete absichtslos vor das seltsame Geschöpf, und es schaut mir mit seinen großen, ewig stillen, braunen Augen so friedlich in die meinen, als sänne es nach und erinnere sich —

Der ganze Anblick der Wüste entrollte sich vor meinem geistigen Auge. Ich eilte heim, den zweiten Theil des Oratoriums „in der Wüste" zu beginnen.

Immerfort der Wahrheit nachtrachtend, erschien Mose mir nicht in irgend einer abstrakten Heiligkeit oder Frömmigkeit, die etwa auch die Hörer in seine Andacht hätte hinüberziehen können. Nicht dergleichen, nicht ein Werk unmittelbarer Andachtübung war mir Aufgabe, sondern ein getreues Abbild jener Personen und Vorgänge, wie die Bibel selbst es gegeben, die ja auch nicht durchgehends Andacht und Gebet ist. Daher war mir Mose vor allem der Führer des Volks, aber der gottgesandte. Daher mußte nothwendig, gerade wie in der Bibel, die Stimme

Gottes reden; was sie verkündete, war Ziel und Gipfel des Werks. Diese Stimme mußte, treu den alten Schriften, allen Wendungen des menschlichen Gedankens und Gefühls Ausdruck geben, sie mußte Erhabenheit, Milde und Trost, sie mußte den Zorn Jehova's niederströmen. Denn gerade so erschien, nach dem Zeugniß der Bibel, in jenen Zeiten der Gott des auserwählten Volks: er tröstete und verhieß, er drohete und zürnte, ihn gereuete der Strafe und er vergaß. Dies aber stand mir unerschütterlich fest, daß dem Mose gegenüber nicht die spätern Vorstellungen von der Gottheit bestehen könnten, sondern nur der uralte Jehova, der den Mose gesandt, und zu welchem Mose das Volk geführt. —

Zwei Freunde waren mir zur Seite, ihre Gedanken für mich von hoher Bedeutung. Konnte ich auch meine Auffassung von der Stimme Gottes gegen die ihrige nicht aufgeben, so scheint mir letztere doch als Charakterzug für beide noch jetzt bedeutsam.

Der erste war Felix Mendelssohn. Als ich ihm mittheilte, ich gedächte für die Stimme Gottes beide Chöre in mannigfachster Sonderung und Mischung der Chorstimmen zu verwenden, schüttelte er den Kopf und sagte: das geht nicht, keine Seele wird das ver-

stehn. Du nimmst einen Baß! sieh nur Raphael's Bibel an, wo der Alte mit langem Barte durch den Himmel fliegt und Sonne und Mond mit beiden Händen anklebt. Ich entgegnete, das Höchste in dieser Richtung habe Bach im Matthäus gegeben; aber da sei es der menschgewordne Gott, der gar nicht anders reden könne, als mit der einen Stimme eines Menschen. Anders sei es, wenn Jehova zu uns rede; wir vernehmen seine Rede aus allem Geschaffnen. Alles was Stimme habe, ströme zusammen, daß wir ihn hören — auch meine halb scherzhafte Hindeutung auf Raphael's Zeus-Jehova in der Vision des Ezechiel ließ er nicht gelten.

Der andre war Spontini. Lange schon war meine Zeitung geschlossen; Spontini's Handlungsweise konnte keiner Mißdeutung unterliegen, nur dem Wohlwollen für mich entsprang sie. Als ich Spontini zuerst meinen Plan mittheilte und wir auf meine Vorstellung von der Stimme Gottes zu reden kamen, fuhr er mir mit seiner italischen Lebhaftigkeit in die Rede und sprach: der einzig richtige Weg ist, daß Sie sich an den Canto fermo halten; er meinte die uralten Melodien des gregorianischen Gesanges. — Dies war mir, ganz abgesehn von dem Inhalt der

Melodien, durchaus unannehmbar. Mein Werk konnte und sollte mit dem Kirchendienst nichts zu thun haben. Nur in zwei Momenten traten mir während der Komposition Hindeutungen darauf vor die Seele; die eine bei dem uralten Gottesdienst des Volks in Aegypten. Hier kehrte mir aus frühester Knabenzeit die Weise des Bußgesanges zurück, den die Israeliten in ihrer „langen Nacht" bei dem Bekenntniß aller Sündhaftigkeit und dem Gebet um Erlaß der Strafe anstimmen. Der zweite Moment schließt sich der Anrede des Mose an das ausziehende Volk an. Den mächtigen Worten des Führers giebt Aaron priesterliche Weihe; seinen Worten gab ich den Anfang der Choralmelodie „nun bitten wir den Heiligen Geist." Ob irgend Jemand das heraushören würde, das galt mir gleich; vor allem wollte ich mir genug thun. Dieser Choralanfang war die einzige leise Hindeutung auf die spätere Zeit der christlichen Kirche. Aber der Schluß des Werks erhielt als Gipfel des Ganzen die Weissagung vom Messias und dem neuen Bunde, wie sie in den Schriften des alten Testaments enthalten ist. Spontini ließ meine Anschauung gelten; aber auch er, wie zuvor Mendelssohn, erklärte sich gegen die Chorform für die Stimme Gottes. „Je prendrais

(sprach er) une basse-taille — zwei Bassisten, alle Bassisten, alle Posaunen — und immerfort müßte die Pauke donnern!" Der treffliche Mann hatte die Donner vom Sinai, hatte die gewaltigste Orakelstimme, wie sie je von der Bühne herabschallt, im Sinne. Mir stand Anderes vor der Seele.

Als die Komposition begonnen, (Mendelssohn hatte Berlin bereits verlassen) war es wiederum Spontini und er ganz allein, dessen Theilnahme und Rath mich förderte.

Das Werk hebt damit an, die Knechtschaft des Volks in Aegypten darzustellen. Ganz erfüllt von dem Vorgang und der Theilnahme daran hatte ich mir nicht genug thun können. Auf einen breiten Chorgesang folgte Recitativ und Arie und dann wieder Chor. Spontini überzeugte mich, daß ich mit alle dem nicht weiter käme als der erste Chor geführt hätte, daß ich kleiner würde statt größer. Ich begann von neuem und nun trat die Gestalt hervor, welche das Werk behalten hat, und in der es nachgehends von der großartigen Verlagshandlung „Breitkopf und Härtel" in Partitur u. s. w. so prachtvoll herausgegeben ist. Ich bin außer Stande, alles was der erfahrene Meister mir gesagt, zu berichten.

Einmal, als ich die Richtigkeit seines Ausspruches wohl erkennend, aber festgehalten durch die Liebe, die jeder Künstler während des Schaffens für sein Gebilde hat, sichtliche Qual empfand, und schwer zum Entschlusse kommen konnte, blickte er mild und mitfühlend mir in das Auge, und sprach, die Hand auf meinen Arm legend: „Ah mon ami, j'ai tant pleuré!" Hätte ich doch je diese Minute ihm vergelten können!

Auch sein schonungsvolles Zartgefühl sollte mir erkennbar werden. Bei einem seiner Besuche, die der Partitur galten, sang mein junges, schönes Weib ihm die Arie der Königin: „Du, den meine Seele liebt." Bei den ersten zwei Takten glaubte ich auf seinen Lippen ein leises Lächeln wahrgenommen zu haben, am Ende der Arie lobte er erst den Gesang, dann die Arie. Erst später ward ich inne, daß jene beiden Takte ein unleugbarer Nachklang aus Alcidor waren. Spontini hatte sein Motiv wohl erkannt, war aber zartfühlend genug, mich durch keine Bemerkung zu stören, und nickte zufrieden, als mit der Wendung nach C-moll Takt drei und vier jede Aehnlichkeit schwand.

Therese.

Ich habe schon verrathen, daß mir in jener Zeit, wo so Vieles sich zusammendrängte, das Köstlichste zu Theil geworden, das dem Manne auf arbeitvoller Lebensbahn vergönnt sein kann: ein liebend Weib.

Aus Dessau hatte ich sie mir geholt. Dessau ist ein freundlicher Garten, mitten in weiten Wiesenflächen und stattlichem Eichenforst gelegen. Damals (1836) ging es mir wie weiland Saul an sich erfahren hat, der ausgegangen war, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich gefunden hatte. Seitdem ist es wohl Manchem so ergangen; ich fand kein Königreich aber etwas Köstlicheres. Ueberhaupt schien mir der Anblick der kleinen Land- und Residenzstadt, wo einst der alte Dessauer seine Apothekerstochter heimgeführt und später Basedow, Müller, Schneider gewirkt hatten, ein eigenthümlicher. Von

Männern, war es nun ihre oder meine Schuld, ward ich nicht viel gewahr, sie mögen wohl gewerkelt, gepredigt, kurirt, die Leipziger Messe besucht haben. Nur wenn ich Vormittags die sonnhelle Kavalierstraße durchwandelte, um zu meinem jungen Mühmchen Therese zu gelangen, öffneten sich bei jedem Stundenschlage, der durch die Stille weithinschallte, zehn Hausthüren auf einmal. Aus jeder trat ein junger zierlicher Mann mit grün und weißer Mütze hervor, um in einer andern Thür wieder zu verschwinden. Es waren die Schüler des alten Schneider, der hier Apollon's klangreiche Heerden weidete. Sie, die freundlichen Jünglinge, wandelten von einer jungen Schönen zur andern, um ihre musikalische Weisheit, frisch wie sie sie empfangen, weiterzuspenden.

Aber diese jungen Schönen, das war die warme Lebensmitte der kleinen Stadt. In der gesunden Stille, von Blumenduft umweht im Hauche der prachtvollen Eichen, da wuchsen sie auf; ich habe nie so viel Reiz und Schönheit im engen Raume beisammen gesehn. Die Zerstreuungen und das entnervende Getöse der großen Städte, wie der Pfauenstolz ihrer Damenkreise waren hier unbekannt; was man genießen wollte, mußte man sich selber schaffen; das

eben ist der geheime Segen der kleinen Städte. So waren denn die jugendlichen Töchter von Dessau — vielleicht ohne Ausnahme — von dem Durst erfüllt, ihren Gesichtskreis geistig zu erweitern und die Stille ihres Lebens mit den Gebilden schöpferischer Phantasie zu bevölkern. Die herzogliche Bibliothek stand ihnen dazu offen, und was sie nicht gewährte, schuf die eigene Phantasie der jeder Anregung offnen Seele. Als ich anlangte, waren die lieben Kinder noch alle von dem Wort eines durchreisenden Schauspielers erregt; er hatte in ihrem Kreise mit der geheimnißvollen Miene des ächten Mystagogen vom Künstler verrathen: er muß die Natur bei ihrer Toilette belauschen. Das gab zu denken und zu träumen. Aus diesem Kreise hatte ich meine Therese herübergeholt nach Berlin. —

Was hatte mich zu ihr hingezogen?

Sie war sehr schön! allein ich hatte schon mehr große Schönheiten gekannt und bewundert, zuletzt in Berlin Eugenie Hitzig, die Tochter jenes menschenfreundlichen Kriminalisten, dem ich den Eintritt in die literarische Laufbahn verdankte, die Schwester des später so berühmten Baumeisters, damals ein wunderschöner Knabe von ächt hellenischer Gesichtsbildung.

Die Schönheit war es nicht gewesen. Sie selbst,

Therese, mußte wohl von ihr wissen, denn wie Manchen hatte dieselbe angezogen. Das aber war eigenthümlich an ihr, daß sie, leidenschaftliche Bewundrerin fremder Schönheit, gegen die eigne und ihr Lob gleichgültig und kalt war. Mir aber hatte, was man Schönheit nennt, stets nur so weit gegolten, als sich in der Hülle das Innere aussprach, Geist und Charakter. Beides meinte ich hier durchschimmern zu sehn, und ich hatte richtig erkannt.

Als ich in Berlin meinem jungen Weibe den und jenen meiner Freunde vorstellte, und sie nun hören mußte: Der hat das Buch und Dieser jenes geschrieben, ward dem jungen Wesen schier unheimlich zu Muthe. „Schreibt denn hier Alles Bücher?" fragte sie etwas beklommen; die kaum Sechzehnjährige, die in geistigen Dingen nicht gern zurückstehen mochte, hatte in Dessau nur mit einem Schriftsteller verkehrt, mit dem ehrwürdigen Verfasser von „Norder's Reisen." Der hatte seine Freude dran, das strebsame Mädchen mit Lehre und Büchern zu versehn; auch Mendelssohn's Phädon war ihr so zu Händen gekommen. Daß ein gewisser Platon auch einen Phädon geschrieben, wußte sie nicht; als ich aber bei brieflicher Nachricht von der seltsamen Lektüre, die Ich wenigstens

keinem jungen Mädchen zugewiesen hätte, leise Zweifel in meiner Antwort durchblicken ließ, erhielt ich umgehend einen so gründlichen Bericht über den Phädon, daß kein Kandidat der Philosophie sich seiner zu schämen gehabt hätte.

Man darf übrigens um des Himmels willen an keine Treibhauskultur oder Prahlhaftigkeit von Seiten des jungen Wesens denken. Bei einem vorläufigen Besuche, den sie einer Tante in Berlin machte, dachte ich sie zu erfreuen und zu fördern, wenn ich sie auf unser Museum führte. Da zeigte ich ihr denn Bild nach Bild, von Coreggio, Tizian und Gott weiß wem noch. Sie folgte mir geduldig, blickte hin, wo ich hinblickte und hörte meinen tiefsinnigen Auseinandersetzungen andächtig zu, aber nach gerade mußte ich fühlen, daß ich mit meinen Bildern und Erklärungen kein sonderlich Glück machte. Ich zog also mit meiner jungen Schönen ab. Auf einmal blieb sie auf dem Rückwege vor einem Schaufenster entzückt stehn „Ach, die himmlische Puppe!“ Eine allerdings große Puppe in himmelblauem Seidengewande hatte alle Tizian's und Coreggio's — und meine Beredsamkeit aus dem Felde geschlagen.

Ich war unterdeß 1830 zum Professor an der

Berliner Universität ernannt worden; 1833 folgte meine Ernennung zu einem zweiten Amte, dem des Universitäts-Musikdirektors, das früher Bernhard Klein, zuletzt Zelter, noch während der ersten Zeit meiner Professur, inne gehabt.

Die Ernennung zur Professur, welche Minister von Altenstein für mich neu gegründet hatte, war wohl Folge meiner frühern literarischen Leistungen. Alsbald aber sollte ich die erste Wohlthat der Universitätsstellung und die glücklichste Rückwirkung derselben auf den damit Betrauten erfahren.

Ich hatte bisher noch niemals (einige dilettantische Vorträge über Akustik in Halle ungerechnet) öffentliche Vorträge gehalten, nicht einmal auf Schulen gelehrt. Jetzt sollte ich das Katheder der ersten deutschen Universität betreten, ein allerdings in's Gewicht fallendes Moment, wenn ich auch hoffen durfte dem Inhalte meiner Aufgabe mehr oder weniger gewachsen zu sein. Ich arbeitete also meinen ersten Vortrag gewissenhaft und sorgfältig aus und schritt, mit ihm bewehrt, die Stufen hinan. Allein eins hatte ich doch nicht bedacht, meine Augen waren nicht scharf genug, die Schrift zu lesen. Ungeduldig führte ich das Heftlein zur Tasche zurück und sprach in freiem Vortrage

weiter. Seltsam war mir zu Muthe als meinen Lippen im Laufe des Vortrags zweimal unrichtige Angaben entflossen und ich des Irrthums, indem ich ihn sprach, bewußt ward. Hier kamen mir nun meine Erfahrungen aus dem juristischen Examen zu statten. Ich sprach unbeirrt weiter und gab die Berichtigungen erst bei guter Gelegenheit, als Alles schon in sicherm Gange war. Von da an habe ich nie anders als frei vorgetragen, und bin dabei inne geworden, welche sichere Beherrschung des Gegenstandes dieses stete Frei- und Neubilden verleiht. Oben (S. 25, II.) habe ich erzählt, wie der Unterricht eines mir vertrauenden jungen Mädchens den ersten Anstoß zur Bildung meines Lehrsystems und der Kompositionslehre gab. Jetzt fand ich mich einer wissenschaftlich gebildeten Jugend gegenüber, und zwar einer solchen, der zu ihrem größten Theile das Studium der Komposition nicht — oder noch nicht Lebensberuf war, nicht Brodstudium, wie der unglückliche Name lautet, somit frei erkorner Gegenstand des Wissensdranges, der gerade in den edlern Gemüthern Beschränkung auf die Nothdurft des künftigen Erwerbs nicht duldet, sondern die Blicke frei hinausschweifen läßt, um das ihm Gemäße überall zu erspähen und zu erproben. Hier galt es,

dem edel verlangenden Geiste der Jugend freien Geistes Frucht entgegenzutragen, die wohlthuende Speise bliebe, welche Berufsbahn auch künftig betreten werde. Hier war es schlechthin unzulässig, abstrakte, halb wahre, halb falsche Gebote und Verbote gleich hölzernen Schranken und Laufbänken aufzurichten. Man mußte sich dieser Jugend im Geiste zur Seite stellen, mit ihr fragen, ausschaun, zweifeln, kühn und sicher vordringen, sie und sich nur dem einzigen Richter gegenüberstellen, den Jeder anerkennt und anerkennen muß: der eignen in Jedem und Allen waltenden Vernunft.

Die erste Gestaltung der Kompositionslehre und die Umgestaltungen in den sechs und sieben Auflagen der Bücher, sind größtentheils die Frucht meiner Universitätsthätigkeit. Denn immer wieder bildete ich meinen Stoff vor — nein! mit meinen Zuhörern aus freiem Geiste von Neuem.

Freudig bekenn' ich, daß dabei noch ein besonders erhebendes Gefühl mich beseelt hat. Ich war zur Universität berufen worden durch reinen Ministerialbeschluß, ohne Mitbetheiligung, ja ohne Vorwissen der Universität. Nun stand ich im Kreise so hochverdienter Männer. Da war Ritter mir gegenüber, der die

Geographie aus dem bisherigen Schalten des Zufalls und der Willkür in das Walten der Vernunft und echter Wissenschaft hinüber geführt. Unmittelbar vor meiner Ernennung hatte ich zu seinen Füßen gesessen und war mit dem Entzücken eines Gourmands seiner leichten Hand gefolgt, wie sie mit genial hingeworfenen Zügen erst die Grundlinien des Aufbaues der hohen Alpen entwarf, dann zwischen den granitnen Urwellen die leichtern Gebirgsmassen und die Stromgebiete vor unsern Augen gleichsam in einem neuen Schöpfungstag entstehen ließ und bis in das letzte Thälchen mit seinem eiligen Flüßchen oder Bache verfolgte, — als ich später mit meiner Therese die Schweiz in wiederholten Wanderungen durchschweifte, waren Ritter's Aufklärungen uns Führer, der Bau der granitnen und Juramassen war uns lesbare Schrift.

Neben Ritter trat der feine braminisch-stille Bopp, der uns Deutschen in kühnem sichern Schwunge die Geisterbrücke gewölbt in das uralte Heimathland unsers Volkes und unsrer Sprache an den heiligen Fluthen des Ganges.

Da stand Böckh, der Nestor der Philologen, der seinen Jüngern erweiterte Gränzen ihrer Wissenschaft gewiesen und ihnen Zuversicht gegeben hatte,

Poesie, Geschichte, Archäologie als ihnen gehörige Gebiete zu überschauen. Sein Pindar, sein Staatshaushalt der Athener, wie Ritter's Geographie von Asien hatten meinen geschichtlichen Studien mächtige Förderung gewährt.

Wer kann alle die würdigen Namen nennen! Undankbar wär' es von mir, wollt' ich unsers Astronomen, Enke, nicht hier gedenken. Er hatte für mich, unaufgefordert, ganz aus freiem Antriebe, meiner Schwäche in größern Berechnungen zu Hülfe kommend, eigens eine Rechnung ausgearbeitet, welche meiner Musikwissenschaft noch zu Statten kommen soll.

Noch einem Namen muß ich Raum gewähren: Eduard Gans, dem Juristen. In seinem Felde gefiel er sich, als Gegner dem berühmten Rechts-Historiker Savigny gegenüber zu treten, er als Schüler Hegels, mit dem Rüstzeug der Philosophie, dem Forscher in den Quellen römischen Rechts, — doch auch er, der Herausgeber des Gajus und Verfasser des allgemeinen Erbrechts, dem Quellenstudium vertraut. Seine glänzendste Thätigkeit an der Universität entfaltete sich aber in den öffentlichen Vorlesungen über Geschichte, besonders der französischen Revolution. Diese ungeheure Begebenheit, un-

streitig der Ausgangspunkt, von dem die jüngste Geschichtsperiode sich entfaltet, wurde von Gans in wahrhaft zündender Weise dargestellt. Nur der größte Hörsaal, die Aula, war dem Zudrang der Hörer einigermaßen entsprechend; und doch war es nothwendig, dasselbe Kollegium in demselben Halbjahr zweimal zu lesen, um Alle zu befriedigen. Unter den Zuhörern saßen reihenweis Generale, hohe Offiziere und Geheimräthe vorn an. Wem auch die Sache widrig war, der Kunde von ihr konnte er sich nicht erwehren. Daß übrigens Gans im Vortrage die Muster seiner Freunde Guizot, Thiers und anderer Franzosen vor Augen hatte, verrieth sich schon in seiner Vorliebe für glänzende Antithesen. Nichts schallte tönender von seinen Lippen, als wenn er etwa von der englischen Elisabeth sein: „Elisabeth, diese Jungfrau unter den Königinnen und diese Königin unter den Jungfrauen . . .!“ mit Behagen in die Luft und die Ohren der Hörer hinausströmte.

Neben dem Gefühl und Triebe eignen Berufs war es mir Herzensbedürfniß geworden, mich solchem Kreise als ein nicht Unwürdiger zugesellt zu wissen. Nicht das Patent, die Leistungen legitimiren. Auch die ersten Bände der oben bezeichneten Schriften ge-

hören dem Wirbel jenes Zeitpunktes an, in dem ich mit meiner Therese mein Haus mir gründete (jene Bände zahlten den Bau) und meinen Mose schrieb.

Ich habe damals und auch sonst erfahren, daß man am rüstigsten arbeitet, wenn man im Gedränge der Arbeiten kaum weiß, wohin man zuerst greifen soll.

Gleiches erfuhr ich drei Jahre später bei dem Antritte der Musikdirektion. Klein hatte seiner Zeit für den akademischen Chor Mehreres, Motetten ꝛc., geschrieben und ausgeführt, was gern gesungen worden war und der Verwendung im Schooße der Universität wohl entsprach. Zelter hatte seine Liedertafelgesänge zur Geltung gebracht, deren frischer, wenngleich bisweilen hausbackener Humor gewiß bei den jungen Sängern Anklang gefunden. Gleichwohl hatte der Chor sich sehr vermindert; Zelter stand in seinen letzten Lebensjahren und war mit Aemtern und Beschäftigungen so reich versehen, daß er für den akademischen Chor nicht allzu viel Raum fand; zudem bot die von ihm geleitete Akademie den Sängern günstigere Bethätigung. Dieser letzte Vortheil mangelte mir. Dazu erschien mir die ausschließliche Beschäftigung mit leichten Kompositionen der Würde und Bestimmung eines akademischen Chores nicht ent-

sprechend. Dergleichen Gesänge von Zelter, Löwe und Andern wurden keineswegs ausgeschlossen, durften aber, wie mir schien, nicht den Kern der Beschäftigung abgeben, sondern nur als Erholung von Schwierigerm dienen. Ich war der Ansicht, daß man Kräfte und Lust nur durch höhere, wenngleich schwierigere Aufgaben steigern könne. Da dergleichen Kompositionen für Männerchor nicht in hinlänglicher Zahl vorhanden waren, so unterzog ich mich gern und antheilvoll ihrer Bearbeitung. Die sechsstimmigen Hymnen in Trautwein's, und die Festgesänge in Härtel's Verlage sind Früchte dieser Beschäftigung, aus weit größerer Zahl auserwählt.

Nun hatte ich jene Absicht schon im ersten Sommerhalbjahr meines Musikdirektorats gefaßt. Ich schrieb für den Chor, der sich bei dieser Gelegenheit auf mehrere hundert Theilnehmer steigerte, ein Oratorium „Am Tage Johannis des Täufers," Sologesänge und Chöre mit Orgel- und Posaunenbegleitung, das zweimal in der Kirche öffentlich und mehrmals im engern Kreise aufgeführt ward. Als ich noch damit und mit dem Einstudiren für den bevorstehenden Johannistag beschäftigt war, empfing ich eine Einladung des Rektors, zum herannahenden Jubiläum

Hufeland's, des Mediziners, eine Festkantate (drei Sätze) und sehr bald darauf die Auffoderung, zur Feier des dritten August die erfoderliche Musik zu beschaffen. So drängten sich drei nicht unansehnliche Kompositionen (die beiden Festmusiken mit Orchesterbegleitung) unversehens in engem Zeitraum aufeinander. Ich hatte es nicht vorhergesehn und konnte es nicht ändern; es mußte gehn und es ging.

Das war die große Zeit des akademischen Chors. Mit dem Umbau des Universitätsgebäudes verlor er unvermeidlich die ihm für großen Verein und günstige Zeitwahl nothwendige Stätte.

Mitten in diesen Strudel von Ereignissen und Bethätigungen führte ich 1837 meine Therese heim. Müde hatte ich mich unter den Arbeiten niemals gefühlt. Jetzt erneute sich mein Leben. Wenn in jener Zeit die lieben Kommilitonen mir zu meinem Geburtstage, wie sie damals jährlich pflegten, eine Abendmusik brachten, waren die Abgesandten von dem Anblicke der jungen Frau Professorin angenehm überrascht, mancher studiosus theologiae von der Einladung, an ihrer Seite Platz zu nehmen, oft sichtlich in Verlegenheit gebracht. „Das ist eine haarige Geschichte!" flüsterte bei solcher Gelegenheit unversehens ein ehr-

barer alter Bursch seinem Nachbarn zu. Daß sie gelegentlich einen der „Hochgeehrten Herren," er mochte vielleicht ein paar Worte Latein gesprochen haben, ganz naiv und freundlich fragte: „Sie sprechen auch Latein?" das erregte besondere Lust.

Die Komposition des Mose fiel in die erste Zeit unsrer Verbindung. Ein Glück störte das andre nicht, sondern hob es. Wenn ich irgend eine Arie oder einen Chor entworfen hatte, so rief ich meine Rose an das Klavier und sie sang mit ihrer hellen liebreichen Stimme, was ich kaum skizzirt, vom Blatte. Wenig hatte sie gelernt, viel von der Natur empfangen. Traf sie einmal den Sinn einer Arie nicht, so wäre es ihr wie mir unleidlich gewesen, hätte ich mit der hergebrachten Schultyrannei ihr „Piano! Stark! Vorwärts!" und wie die zarten Winke sonst lauten, zurufen wollen. Ich schilderte ihr mit wenig Worten die Sachlage, sagte ihr: „So — erhebt Mirjam Augen und Hände! — So — wankt die hundertjährige Mutter der Pharaonen, unter der Last ihrer Jahre und Sorgen heran und hier erst findet die altersschwache Stimme die letzte Kraft zum letzten Mahnruf." — Das genügte. Sie verstand mich und stellte wunderbar dar, das heißt, wenn wir beide

allein waren, oder Spontini der dritte bei uns. Fremden gegenüber war und blieb sie mädchenhaft befangen.

Doch bei dieser mädchenhaften Schüchternheit wie tapfer konnte sie sich erweisen, wenn die Noth drängte. Einmal gegen Abend ward meine Thür nach außen heftig aufgerissen, und herein stürmte ein Trupp Studenten mit dem Rufe: „Herr Professor, das Haus brennt! wir wollen retten!" Zugleich öffnete sich die andre Thür, die in das Gemach meiner Frau führte und sie trat ein, bleich, aber ganz ruhig; den vor kurzem uns geschenkten Knaben auf dem Arme. Gelassen sprach sie zu mir: „Ich habe das Kind, nimm die Partitur, das Haus brennt!" An den Besitz, den wir uns eben errungen, dachte sie nicht.

Und ihre Befangenheit Fremden gegenüber, wie schwand sie, wenn es darauf ankam zu helfen. Der Großherzog von Strelitz, durch seinen Kammerherrn von Oertzen auf den Mose aufmerksam gemacht, hatte das Werk zu hören gewünscht. Die Ausführung (sie fand im Mai 1843 statt) bot für die junge Akademie, deren höchste Leistung bis dahin Graun's Tod Jesu gewesen, große Schwierigkeiten. Von Zeit zu Zeit bekam ich tröstliche Nachrichten; zwischen den

Zeilen aber las ich um so bedenklichere. Bei der Neuheit des Werks und seiner Idee kam es darauf an, die Ausführenden vor Allem in den Sinn desselben einzuführen; und das konnte nur geschehn, wenn sie es, über alle Fehler hinwegsehend, einmal im vollen Zusammenhange hörten. Denn gerade die Einheit des Ganzen, das Ineinandergreifen aller Einzelheiten war, wie mir schien, die Kraft des Werks. Ich ward eingeladen, hinüberzukommen, und an die Spitze zu treten. In der ersten Versammlung der Akademie erklärte ich nun: wir wollten das Werk, unbekümmert um alle Fehler, gerade durchsingen. Da die Solosätze noch gar nicht vertheilt und geübt waren, so trat meine Therese neben mich, und sang zwischen den Chören die ihr zugefallenen Sologesänge so hell und muthig und ausdrucksvoll, daß von diesen Stunden an die Aufführung gewonnen war.

Erfolge.

Als ich die Komposition zum größern Theil vollendet hatte, besuchte mich mein verewigter Freund Mosevius, der Gründer und Führer der Sing-Akademie in Breslau. Auf seine Frage, womit ich beschäftigt sei, nannte ich mein Oratorium und spielte, was fertig war, auf sein Begehr ihm vor. Sogleich erklärte er, er müsse der Erste sein, der das Werk aufführe. Ich war darüber hoch erfreut. Die Direktion behielt er sich vor; sie konnte in keinen bessern Händen sein.

Bald ging die Partitur nach Breslau und die Einübung begann.

Hier ward dieselbe Erfahrung gemacht, die ich oben von der spätern strelitzer Aufführung erzählt habe. Zu Anfang liefen Nachrichten ein, die handgreiflich mehr verschwiegen, als sagten. Meine Hoff-

nung sank. Dann langte ein kurzer Brief von Mosevius an, in dem er mich um Verzeihung bat, ich wußte nicht wofür. Gleich darauf kam ein zweiter erläuternder Brief. Er habe, schrieb der Treffliche, angefangen einzustudiren; aber es habe nicht recht „verfangen wollen", er selber sei am Werk irre geworden. Da habe er sich zu einem letzten Versuch entschlossen und das Werk im vollen Zusammenhange ausführen lassen. Jetzt erst habe er es lebendig aufgefaßt und nun seien auch die Ausführenden mit Verständniß und Lust darauf eingegangen. Bald darauf erhielt ich die Einladung, zu Generalprobe und Aufführung hinüberzukommen. Zur rechten Zeit war ich dort.

Ein eigenthümlich Gefühl war es mir doch, als ich in den großen Saal des ehemaligen Jesuiterkollegiums, der jetzt die Aula der Universität geworden, eintrat, und den lang hingestreckten, gewölbten Raum bis an das Orchester mit Zuhörern angefüllt fand. Es war nämlich Brauch, daß die Studirenden zu den Genenneralproben freien Zutritt hatten; viele Andre hatten sich ebenfalls Einlaß verschafft. Die Singakademie, dazu die besten Sänger des damals großen Seminars von Breslau, Männer- und Knaben-

stimmen, hinter ihnen die Instrumentisten, waren aufgestellt. Ich nahm mit meiner Frau im Halbdunkel des Zuhörerraums auf einer der dort aufgestellten Bänke meinen Platz.

Höchst gespannt harrte ich des Anfangs, denn ich hatte die Partitur abgesandt, ohne einen Chorsatz, ohne einen Strich vom Instrumentale gehört zu haben. Die Probe begann; Chor auf Chor entrollte sich; ich war erfreut, aber nichts überraschte mich. So, gerade so, hatte ich es mir gedacht. Allein jetzt setzte die „Stimme Gottes" ein. Hier — ich erzähle schlicht, was ich erlebt, faßte mich, buchstäblich genommen, ein Fieberanfall. Ich war aufgestanden, und mußte mich an die Rücklehne der vorstehenden Bank anklammern, um nicht zu fallen. Und die schwere Bank schütterte, oder schien es mir blos so? unter meinen Händen. Das — ja, ich hatte es so ersonnen, aber es war doch ein Etwas hineingekommen, was ich nicht geahnt. Später (wenn Mose mit den Worten „Hier bin ich," vor Gott tritt und die Stimme zu ihm redet), wähnte ich, hinein in das Orchesterspiel einen Chor von Männerstimmen zu vernehmen, der gar nicht vorhanden war; die Lage und Führung der Blasinstrumente hatte die Täuschung

bewirkt. Allein es war nicht ein Phantasiegebilde des Komponisten. Bei einer spätern Aufführung in Weimar hatten Mehrere Dasselbe vernommen, ohne daß ich ihnen zuvor von meiner Gehör-Vision, Verzeihung dem Worte! gesagt.

Noch einem naiven Zuge aus Breslau mag man ein paar Zeilen Raum gönnen. Wenn im zweiten Theile Pharao die Fodrung des Volks, zu seinem Gottesdienste hinauszuziehen, zurückweist, dann von der Plage erschreckt, bewilligt und die Bewilligung immer von Neuem zurücknimmt, wächst der Drang der Noth und seine Verhärtung immer höher. Zuletzt bei den Worten Pharaos „So gehe von mir, und hüte Dich, daß Du nicht mehr vor mein Angesicht kommest, denn selbigen Tages sollst Du sterben!" rief plötzlich aus der Mitte der Singenden eine Knabenstimme mit Heftigkeit: „Der schlechte Kerl!" Der Knabe hatte sich ganz in die Wirklichkeit jenes Vorgangs vertieft. Es war ihm ergangen, wie zuvor mir.

Aufführung und Erfolg ließen nichts zu wünschen.

Die dritte und erfolgreichste Aufführung (nach der oben erwähnten in Strelitz) fand im Oktober 1843 in Erfurt statt. Dort hatte, ohne mein Zu-

thun, Musikdirektor Golde, einer der vorzüglichsten Dirigenten beschlossen, Mose aufzuführen. Als ich auf ergangene Einladung in Erfurt eintraf, fand ich das Werk schon vollständig einstudirt; Golde war nicht nur selber in den Sinn des Werkes eingedrungen, sondern hatte auch die Mitwirkenden mit demselben erfüllt. Ich übernahm zwar, auf seinen Wunsch, bei den fernern Proben und der Aufführung die Leitung; aber das Verdienst des Gelingens gehörte dem eben so energischen als gemüthvollen Manne, und nächst ihm der liebevollen Hingebung aller Mitwirkenden.

In dieser alten Stadt waren mir die vollsten und schönsten Freuden, die einem Komponisten von Außen her werden können, beschiedeu. Warum ist es mir nicht vergönnt gewesen, meinem unvergeßlichen Golde, dem ich sie verdankte, zu vergelten!

Erfurt, so klein es ist im Vergleich zu unsern reichstrotzenden Residenz- und Handelsstädten, war damals ein Hauptsitz der Musik. Drei Akademien und fünf Vereine für Männerchor bestanden thatlustig nebeneinander, — man bedenke: in einer Stadt von 30,000 Einwohnern! Das bezeugt die ausgebreitete Musiklust der thüringischen Stadt; aber es ist zu-

gleich ein Fingerzeig auf jenen Hang, sich abzusondern und die Andern auszuschließen, als wären sie Fremde oder gar Feinde, der uns Deutschen leider eigen und anerzogen ist als die Kehrseite des edelsten Triebes, sich in seiner Eigenthümlichkeit selbständig zu bewahren. Mein erster Gedanke, als die Sachlage mir bekannt wurde, war, alle Vereine zu verbinden; wahrlich, es war mir dabei nicht blos um meine Musik zu thun, ich hätte mich glücklich geschätzt, wenn sie der Anlaß zu bleibender Einigung geworden wäre. Allein von allen Seiten mußte ich hören: daran sei nicht zu denken, das sei schlechthin unmöglich; übrigens hätten sich die besten Mitglieder der andern Vereine bereits dem goldeschen für Mose angeschlossen.

Doch sollte mir eine Folge der Zerspaltung zu Gesicht kommen; während der Vorbereitungen zum Mose hatte ein andrer Verein ein damals neues, aber bereits zu großer Anerkennung gekommenes Oratorium zur Aufführung einstudirt; das meine war auf einen Sonnabend, den vierzehnten Oktober, zur Aufführung bestimmt, das andere wurde vier Tage vorher am Mittwoch aufgeführt. Für dies waren die weimarische Kapelle und die dortigen Hofopern-

sänger gewonnen, und die Aufführung fand, wie die Zeitung vorausverkündete, „bei erleuchteter Kirche" statt. Die Solopartien im Mose waren in Händen von Dilettanten, das Orchester von Kunstfreunden und Regimentsmusikern gebildet.

Mir war die Nachricht keineswegs unerfreulich oder gar beunruhigend; unerschütterlich bestand meine Ueberzeugung, daß die Welt für mehr als Einen, daß sie für beide Werke Raum habe, ja, es war mir selbst anziehend, zu beobachten, wie der Mose die scharfe Gegeneinanderstellung vertragen würde. Was aber den Vortheil der Besetzung anlangt, so erkannte ich ihn gar nicht unbedingt an. Ich wußte, daß Kunstfreunde in ihrer Naivetät und fern von der Vorstellung unbedingter Vollkommenheit viel zugänglicher sind für Rath und Leitung und viel bereitwilliger, eine neue Idee in sich aufzunehmen, als oft Künstler im Hochgefühl längst erworbenen Ruhmes. Dies bewährte sich bei den Proben, die ich mit den Solosängern und dem Chor und Orchester hielt. Alles war mir und dem Werk unbedingt und unermüdlich hingegeben, keins meiner Worte ging verloren, keiner meiner Wünsche blieb unerfüllt. Für Mirjam hatte ich eine bewährte Sängerin, für die

junge Königin ein junges Mädchen, das hier seine erste Probe auf das liebenswürdigste bestand. Für Pharao (Tenor) und einige Nebenpartien ward mir ein Jüngling gestellt, von herrlicher Stimmanlage, aber noch ganz ungeschult. Noch in der Kirche, bei der Generalprobe mußte ich ihm deutlich machen, wie und wohin er seine Stimme zu richten habe, um den weiten Raum zu erfüllen. Ich erlebte dabei wieder einen Beweis, wie viel der Wille des Menschen vermag, wenn die Nothwendigkeit gebietet. Um meinen jungen Freund zum rechten Vortrag zu bringen, war ich genöthigt, ihm verschiedene Sätze vorzusingen. Es muß mir gelungen sein, denn sogleich verbreitete sich die Meinung, ich besitze eine treffliche Tenorstimme; ich habe aber niemals eine solche gehabt, sondern immer nur eine geringe Baßstimme, würde auch nicht im Stande gewesen sein, ohne drängende Nothwendigkeit, dieselben Sätze noch einmal befriedigend vorzutragen.

Nun war denn der Tag der Aufführung gekommen. Als ich Vormittags zu einer Sitzung des Vorstandes in einem Hause gegenüber der Predigerkirche, wo Abends die Aufführung statt haben sollte, eintrat, zeigte man mir durch das Fenster ganze Züge von

Landleuten in ihrer dunkeln Sonntagstracht, die sich langsam in ernster Sammlung zur Kirche begaben. Das sind, bedeutete man mich, unsre thüringer Landleute. Sonntags, Abends führen sie Haydnsche Symphonien auf; jetzt kommen sie, Viele zwei, drei Meilen weit herbei, um das neue Oratorium zu hören.

Abends fand die Aufführung statt. Sie gelang vortrefflich. Die weite Kirche war gefüllt und die Theilnahme der Zuhörenden gab meinem Vertrauen die letzte Bestätigung. Als ich in meine Wohnung zurückkehrte, empfing mich der Wirth und führte mich, statt auf mein Zimmer, unter irgend einem Vorwande in einen kleinen Saal, aus dem Flügelthüren in einen größern gingen, den wir bisher zu Proben und Uebungen benutzt hatten. Noch waren diese Thüren geschlossen, aber es drang Geräusch Vieler hindurch in den kleinern Raum, in welchem ich mit meinem Freunde Sietze allein gelassen war.

Nun öffneten sich die Thüren und Deputation auf Deputation — von den Singenden, vom Orchester, von der Erfurter Akademie u. s. w. traten ein, mir Glückwünsche und Andenken ihrer Theilnahme

darzubringen, der goldesche Verein verehrte mir einen kostbaren silber-goldnen Taktstock, andre überreichten Gedichte, die liebliche Sängerin der Königin (Fräulein Ernestine Gaßmann) als Sprecherin für das Gesangpersonal, die erste der Eintretenden, überreichte mir einen Lorbeerkranz, den ich zur ewigen Erinnerung an die Darbringende aufbewahre.

Bis hierher war ich von Freude und Dank gegen Alle erfüllt, im Grunde aber ruhig; denn mein vielgeprüftes Herz hatte schon gelernt, sich fest zu halten, wo Andre überfließen. Jetzt aber trat die Abordnung des Orchesters ein, an ihrer Spitze der junge hochaufgeschossene Führer der Geigen. Er begann eine Anrede, mußte aber vor innerer Bewegung abbrechen; und nun erst fühlte ich mit tiefster Erregung, daß mir hier von allen mich Umgebenden nicht der Zoll der Achtung, daß mir Sympathie und Liebe dargebracht wurden.

Die unvergeßliche Stunde, es war Abend, sollte ihren überraschenden Abschluß erhalten. Schon lange tönte von der Straße herauf wachsendes Geräusch. Da brachte der Wirth die Nachricht,

unten seien die Thüren gewaltsam eröffnet, man sei in das Haus gedrungen, und begehre mich zu sehn. So trat ich denn auf die Treppe hinaus, die dicht Gedrängten anzureden und ihnen meinen gefühltesten Dank auszusprechen.

Auch dieses Wort hat nicht gelogen,
Wen Gott betrügt, der ist wohl betrogen.

Goethe.

Noch an mehreren Orten kam Mose zur Aufführung, zuletzt auch in Berlin. Die Singakademie hatte den Chor gestellt, und ihre damaligen Direktoren Rungenhagen und Grell mir den dankenswerthesten Beistand geleistet. König Friedrich Wilhelm IV. hatte (wenn ich recht berichtet bin, auf Verwendung Meierbeer's) die Königliche Kapelle für das Orchester bewilligt. Dessenungeachtet war die Aufführung eine höchst mangelhafte und der Erfolg nicht von Bedeutung. Niemand trug dabei eine Schuld, als die Verhältnisse. Zu dem Jubiläum F. Schneider's sollte, nach dem Wunsche der Königin, eins seiner Oratorien, in Potsdam eine der griechischen Tragödien (ich glaube Oedip), zugleich in Berlin eine Oper von Gluck einstudirt werden. Die

Kapelle fuhr fast Tag für Tag von Berlin nach Potsdam und zurück, aus einer Probe in die andere; die Singakademie hatte gleichzeitig mehr als einer Verpflichtung zu entsprechen. Auch die Solosänger sahen sich in dem Gedränge all' dieser Ansprüche gehindert und ermüdet. So war denn ein sorgfältiges Einstudiren, so waren genugsame Proben nicht zu erlangen; ja es kam dahin, daß nicht einmal eine vollständige Generalprobe gehalten werden konnte.

Die letzte Freude am W.rke sollte ich Franz Liszt verdanken, und wieder ohne mein Zuthun. Zuerst bekam ich mündlichen Gruß von ihm aus Weimar, mit der Nachricht, er wolle den Mose dort aufführen. Ungewiß, ob dies ernstlicher Entschluß sei, erwiederte ich nichts. Bald aber kam nun der förmliche schriftliche Antrag.

Ich hatte Franz Liszt in den unvergeßlichen Tagen kennen gelernt, wo er Berlin als Virtuos besuchte und in einer Reihe von Konzerten, die er eben so gut hätte verzehnfachen können, Berlin in eine Extase versetzte, die vor- und nachher nicht entfernt ihres Gleichen gehabt hat. Damals waren wir uns nicht persönlich näher getreten, wohl aber hatten wir uns wiederholt gesprochen und ich hatte ihn in allen

Konzerten und zahlreichen Privatkreisen gehört. Der Enthusiasmus für ihn hatte sich der ganzen Stadt bemächtigt; nicht blos seine künstlerische Leistung, auch seine Persönlichkeit und sein im edelsten Sinne des Wortes chevalereskes Verhalten hatten die Flamme genährt. Mehr, als mancherlei großartige Wohlthätigkeitserweise, hatte es das Volk bewegt, daß er einem alten Klavierstimmer, der sein Instrument in Ordnung gebracht und dabei geklagt hatte, es sei ihm immer noch nicht möglich gewesen, eine Eintrittskarte zu seinem Konzert zu erschwingen, über eine Stunde lang — ihm ganz allein — vorgespielt hatte. Eine Deputation der Studirenden hatte ihn um einige Freibillets für unbemittelte Kommilitonen gebeten und er hatte statt dessen vorgezogen, die ganze Studentenschaft auf die Aula einzuladen, wo er ihnen bei zwei Stunden lang vorspielte. Die jungen Leute, — das erschien Jedem, der ihn gehört, so natürlich! — spannten ihm bei der Heimkehr die Pferde aus und zogen ihn im Triumphe von dannen. Wenn er in seinen Konzerten auf enger Estrade vor dem Flügel Platz nahm, während der ganze übrige Raum, sonst für Orchester und Publikum bestimmt, von Zuhörern überfüllt war: so drängte sich

um ihn herum eine reiche Schaar junger Damen, alle in glänzender Toilette. Und nun, wenn er etwa seinen Galop cromatique oder sonst ein lebhaft rhythmisirtes Salonstück spielte, war es ein Anblick, so ergötzlich und erfrischend, daß er einen Timon hätte erheitern und verjüngen können, wie bei seinen mächtigen und doch fein geistigen Accenten die junge Schaar jauchzend aufflog von ihren Sitzen, ganz absichtslos, ja willenlos der rhythmischen Macht hingegeben. Aber es war nicht blos diese nervös erregbarste Schaar, alle Zuhörer fühlten sich unwiderstehlich ihm nachgezogen, wie in der Volkssage die Schaar der Kinder dem Spielmann, der sie mit seinen Wunderklängen hinwegführte von der sichern Heimath in den Zauberberg, der sich vor ihm öffnete und hinter der Schaar wieder schloß. Ich selber durfte mir in solchen Dingen ein Urtheil zutrauen; denn ich hatte vor und neben ihm all' die berühmten Pianisten gehört. Das Geringste war, daß er sie alle an virtuoser Macht weit überflog. Darauf indeß habe ich nie viel gegeben; das Entscheidende war, daß sein Klavierspiel stets, mochte auch der Satz ein schon niedergeschriebener sein, Gestalt und Macht einer eben entstehenden Poesie annahm, und das war sein Spiel

in der That. Denn das schon Vorhandene ward in ihm wiedergeboren und trat neu und urfrisch hervor. Man las dies auch in dem Mienenspiel seines edlen und ausdrucksvollen Antlitzes. Kältere Personen mögen dabei hin und wieder Absichtlichkeit und Schaustellung geargwohnt haben; wer tiefer in die Menschen zu blicken verstand, wer an sich oder Andern erfahren, daß der ganze Künstler den Bewegungen seiner Seele folgen und ihnen Ausdruck geben muß, der wußte es besser.

Das war der glänzendste Anblick, den seine Virtuosenlaufbahn mir geboten. Später, als ich zur Aufführung des Mose ihn in Weimar besuchte, gewann ich eine noch tiefere Anschauung von seiner Künstlerschaft. Hier (und noch später bei mehrmaligen Besuchen in meiner Behausung zu Berlin) hörte ich ihn entweder ganz allein mit meiner Frau, oder im vertrauten Kreise. Und hier war es, wo der Künstler sich dem Künstler erschloß in feinern und gefühltern Tonsätzen, z. B. aus seinen Harmonies réligieuses et poëtiques und aus seinen Années de pélerinage.

Er spielte, so muß ich sagen, uns nicht vor, er sprach zu uns, der Geist zum Geiste, nur mit Worten einer neuen Sprache.

Nun begleitete ich ihn in die Generalprobe zu Mose. Er dirigirte.

Der Chor (die weimarische Singakademie) war eigentlich seiner diesmaligen Aufgabe nicht gewachsen. Da war es denn merkwürdig, in wie geistvoller — sage ich lieber: begeisterungsvoller Weise Liszt das junge Völkchen aus der bisherigen Alltäglichkeit emporzuflügeln wußte zu den Anschauungen des Werkes. Nur ein Beispiel. Mein großer Vorgänger im Stoffe, Händel, hatte in seinem „Israel in Egypten" die einzelnen Plagen: der Strom ward Blut .... Die Plage der unzählichen Heuschrecken, Fliegen u. s. w., in kurzen Chorsätzen verkündet, in jener Großheit, die nur Ihm zu Gebote stand. Mir war Vollständigkeit für meine Anschauung nicht nothwendig; ich bedurfte nur drei dieser kolossalen Bilder. Zugleich aber lag in der durchaus dramatischen Haltung des Werkes die Unzulässigkeit jedes epischen Moments, Alles mußte die Gegenwärtigkeit dramatischer Handlung an sich haben. So gestaltete sich mir die Plage, die den Strom in Blut verwandelt. Pharao, so stellte sich mir der Moment dar, thront, von den Fürsten und Kriegern umgeben, in der königlichen Halle, die sich nach dem heiligen Strom öffnet. Dieser Strom ist

nicht gleich den andern Strömen der Erde; es ist der heilige Strom, der das Land und das Volk ernährt; versiegte — verderbte er, so würde das Land begraben in den todten Sand der Wüste. Hier nun thront der König, und, Schaar auf Schaar, stürmt das entsetzte Volk vom Ufer herauf, Stimme auf Stimme ruft schreckenvoll: der Strom ward Blut. Das Wunder, das Entsetzen konnte ich nicht malen; so sollten die Entsetzten es verkünden.

Die weimarischen Lämmer in ihren weißen und himmelblauen Röckchen, hinter ihnen die jungen Herren, die brachten nun aber das Wort so lammfromm und geduldsam heraus, — was wußten sie vom Entsetzen und was kümmerte sie die Plage Aegyptens? — Da schritt Liszt von seinem Dirigentensitze in die Mitte des Chors, und von Stimme zu Stimme, wie eine nach der andern einzutreten hatte, raunte er einer nach der andern das „Der Strom ward Blut!" mit so tiefem Ausdruck des Entsetzens zu, daß eine nach der andern, mit scheuem Blick auf ihn hin, ihr Wort schreckenvoll hervorstieß und das Ganze sich entwickelte und steigerte, wie der Moment es verlangt.

Ja, Liszt war die zweite dämonische Gestalt, der ich in meinem Kunstgebiete begegnet.

Es war diese Aufführung in Weimar die letzte, in der ich meinen Mose hörte; in Berlin war das Bild verzogen, wie der Wandrer sein eigen Angesicht im unstäten Strome verzogen gewahrt. Andern Aufführungen, die in Prag, Elberfeld u. s. w. stattfanden, hatte ich nicht beigewohnt. Das Werk erlangte nicht die Ausbreitung, welche nöthig gewesen wäre, damit es im Volk feste Wurzel bleibend fasse.

Dieser Schlag traf mich tiefer, als je einer. Ich hatte mein Werk als den Grundstein betrachtet, auf dem ich weiter bauen könne.

Vor allem war mir der Mose nur das erste Glied einer Trilogie von Oratorien; das zweite sollte Elias sein.

Elias erschien mir als das mittlere Moment zwischen Mose und Christus. Er tritt in der Zeit auf, wo das Volk von seiner Urkräftigkeit herabgesunken und für den Jehovadienst des unerschütterlichen Glaubens und Zorneifers verlustig ist. Könige beherrschen es, die selber vom alten Gott abgefallen und dem Baal, dem fremden zugewendet sind. Sie ziehen das Volk sich nach in das Verderben. Elias steht in der ganzen Macht des Prophetenthums da. Das Wunder an den Opferaltären Baals und Je-

hovas geschieht und unbarmherzig schlachtet der Prophet die Götzenpriester an ihren eignen Altären. Allein das Volk ist zu schwach. Er muß hinausfliehn in die Wüste und klagt seinem Gotte, daß all sein Eifer fruchtlos gewesen.

Hier wollte ich nun dem wunderbaren Gesicht des Propheten Stimme geben: „Und siehe, der Herr ging vorüber und ein großer, starker Wind, der die Berge zerriß, und die Felsen zerbrach, vor dem Herren her. . . .“ Dann kommt das Erdbeben und hierauf das Feuer. Aber nicht im Sturmwind, nicht im Erdbeben und der Flamme erscheint der Herr. „Nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Sausen.“ Im linden Sausen verkündete sich der Herr. Ich nahm an, daß hiermit die milde Gottesvorstellung der kommenden Zeit im Gegensatze zu der alten im prophetischen Bilde zur Anschauung käme. Den Schluß des Ganzen sollte die Auffahrt des Propheten geben, den Chöre des Himmels empfingen.

Das dritte Oratorium war noch nicht zur Klarheit gekommen. Prophet auf Prophet sollten bald im Einzel-, bald im Chorgesange den Messias verkünden, und Volk auf Volk, — das Morgenland (aus dem mir die festern Gestalten Aegyptens, des fernen

Indiens und des Mohrenlandes vorschwebten, das seinen Priester Johannes erwartete), Hellas, Rom, die Deutschen sollten sich dem Weltgange des neuen Glaubens anschließen. Das Gedicht des Elias hoffte ich aus der Bibel zu schöpfen, und ich war des Erfolges sicher. Denn was hatte mir nicht die Schrift für den Mose gewährt! nicht blos jeden Ausdruck der Andacht und Erhabenheit, sondern auch die treffendsten Worte für Streit und Hochmuth, für Ueppigkeit und Wollust und für bacchantischen Taumel. — Für das dritte Gedicht sollte mir der Erfolg des ersten den Dichter schaffen.

Das Alles, die Laufbahn des Komponisten, — sie mußte aufgegeben werden. Die Pflicht für die Meinen foderte das gebieterisch. Ich mußte mich unterwerfen. Zwar ward noch viel komponirt, Manches auch herausgegeben, aber den großen Unternehmungen, den Oratorien und Opern mußte entsagt werden. Zum Glück ist nur Wenigen auferlegt, zu erfassen, was dies heimliche Morden in eigner Brust bedeutet.

Zwar — es blieb noch ein Weg offen. Ich konnte mich zu Zugeständnissen gegen die Fassungskraft der Ausführenden und der Zeitgenossen, wie

sie besonders seit 1848 geworden waren, herbeilassen.

Allein dies war kein Weg für mich. Ihn zu gehen wäre leicht gewesen, aber ihn zu betreten mußte meiner Sinnesart und der strengen heiligen Pflicht der Wahrhaftigkeit, die mir stets als unverbrüchliches Gesetz des Künstlers gegolten, schlechthin unmöglich sein. Wohl war mir schon unter der Komposition des Mose die Schwierigkeit unverborgen geblieben, welche seine polyphonen Sätze boten. Allein die durchdringende dramatische Beseelung foderte es. Hatte ich mich doch in dem später entstandenen „Frühlingsspiel“ nicht dazu verstehen können, die Begleitung leichter zu setzen, als ihr Antheil an den Bildern, die sich entrollen, gestattete. Und doch wußte ich wohl, wie gern unsere Pianisten es sich bequem machen, wenn sie nicht die Aussicht haben, ihre „Bravour“ zur Schau zu stellen.

Nein! die Wahl von den idealen Gebilden, die mich umschwebt und noch heute nichts von ihrem Glanze verloren haben, zurückzutreten, oder sie zu umlügen und treulos zu fälschen, diese Wahl war für mich keine.

So war damals mein Sinn, so ist er bis heute geblieben und wird sich in mir nimmer ändern.

Damals entschied ich mich mit bittern Schmerzen. Erst später und allmälig sollte mir jenes Wort des Dichters klar werden, das ich diesem Abschnitte vorgesetzt habe. Von der einen Bahn zurücktretend, konnte ich volle Zeit und Kraft der andern zuwenden und in meinen Lehrbüchern, in meiner Musik des neunzehnten Jahrhunderts, in meiner Chorschule, in meinem Beethoven und Gluck — und was ich sonst zu schreiben versucht — der Kunst, der ich mich geweiht, weiter dienen. Wie aber wäre es mir möglich gewesen, die lebenslange Arbeit mit unverminderter Frische auf mich zu nehmen und zu tragen, hätten mir nicht goldne Bilder eigner Schöpfungen weiter und weiter gewinkt? Was ich auf der Künstlerlaufbahn Höchstes zu geben gedachte, es war nicht für diese Zeit, in der ich gelebt. Willig und schmerzlos mag ich es hören, wenn man mir strafend antwortet: Du warst Deiner Aufgabe nicht gewachsen, Du warst zu schwach für das, was Du auf Dich genommen! — Wohlan, so mögen Andre sich an ihnen oder an Höherm versuchen. Ich spreche nicht das Wort des hochmüthigen Römers nach: „Ihr verbannt mich? —

Ich verbanne Euch!" — Wir Männer unsrer Zeit fühlen und wissen uns durch und durch eins mit unserm Volk. Unser ganzes Dasein und unser Wirken gehört ihm an ohne alle Bedingung; denn es wurzelt in ihm und hat aus seinem Leben Nahrung und Kraft gewonnen. Mit unserm deutschen Volke haben wir jeden Moment seiner Erhebung, mit ihm das Hochgefühl seines Lebens in der Idealität und für dieselbe gefeiert. So werden wir auch die Zwischenzeiten geduldig ausharren, in denen es schlummernd ruht und Kräfte sammelt zu neuer Erhebung. Und wir, seine Künstler, werden willig zurücktreten und unser Werk schlummern lassen, bis das Volk sich ein neues Dasein im Recht, in Freiheit und erhabenem Geistesbewußtsein errungen. Dann wird auch unsre Kunst zu neuer Ideenkraft sich verjüngen.

Sei denn, wenn diese Zeit gekommen, meinem Werke Fortdauer beschieden, oder trete für mich ein Andrer ein: ich will freudig den begrüßen, der vollbringt, was ich gewollt, oder Höheres.

Friedrich Wilhelm IV.

Neben allem bisher Erwähnten und einer immer mehr sich ausbreitenden literarischen Thätigkeit, — ich hatte ausführliche Artikel zu den „Halleschen Jahrbüchern", der „Cäcilia", dem „Lexikon der Tonkunst" u. s. w. geliefert, — ging noch eine besondere Bethätigung her, die mir Zeit und lebhaftes Interesse abgewann, wenngleich das eigentlich beabsichtigte Ziel unerreicht bleiben sollte.

Schon mehrere Jahre hindurch war im Kultus-Ministerium der Vorsatz rege geworden, ein Konservatorium der Musik in Berlin zu gründen. Mehr als einmal hatte ich Anlaß genommen oder bekommen, mich über diesen Gegenstand gutachtlich zu äußern. König Friedrich Wilhelm IV. hatte gleich bei einem Regierungsantritte getrachtet, sich mit berühmten oder beliebt gewordenen Persönlichkeiten des Aus-

landes zu umgeben. So waren unter andern der Philosoph Schelling, der Dichter Friedrich Rückert, der Maler Cornelius hierher berufen worden.

Schelling hatte die Höhe seines Wirkens bereits hinter sich. Die letzte Reihe von Jahren hatte er ohne weitere literarische Thätigkeit in München zugebracht. Man erzählte viel von seiner mystischen Zurückgezogenheit: wie die ihm Angemeldeten durch schattendunkle Gartenanlagen in einen Saal geführt wurden und dort seiner lange harren mußten, bis endlich andere Thüren sich öffneten und der schon greise Mann, in lang herabfließendem Gewande, feierlich, einem Magier gleich, eintrat.

In Berlin sollte er der Universität Ersatz für Hegel sein; der nächste Vorgänger Hegel's sollte also jetzt sein Nachfolger werden. Hegel war nicht blos gestorben, auch die absolute Geltung der absoluten Philosophie hatte in höhern Regionen, wie es schien, einen bedenklichen Stoß erlitten. Denn während früher nicht leicht ein Philosoph Förderung hoffen durfte, der sich nicht zu Hegel bekannte, war jetzt das Verlangen rege, der spekulativen Wissenschaft neue Bahnen erschlossen zu sehen. Der Hegel'schen

Lehre traute man nicht mehr, oder vertraute ihr nicht genug.

Ich hatte natürlich schon früher gestrebt, mich auch mit Schelling's Ideengange vertraut zu machen. Jetzt hätte ich unter seinen Zuhörern Platz nehmen können. Allein ich verspürte dazu kein Verlangen, überhaupt für spekulative Philosophie keine ausgesprochene Neigung; mich, den ehemaligen Juristen und beständigen Künstler verlangte nach dem sichernden Boden der Thatsachen und der Erfahrung. Schelling eröffnete seine Vorlesungen im größten Hörsaale vor einer überaus zahlreichen Zuhörerschaft. Wie einst bei Gans, so sah man hier die ersten Sitzreihen von Generalen und Geheimräthen in Beschlag genommen, denen sich eine ganze Schaar von Professoren, unter ihnen die Mehrzahl der hegelschen Schüler angeschlossen hatte. Schelling bezeichnete, was er früher gegeben, als die negative Philosophie; jetzt werde er die positive, die Offenbarungsphilosophie (so ungefähr wurde vernommen) entwickeln. Den Hegelianern zugewandt, sprach er: „Sie sind, meine Herren, mit Ihrer Philosophie in eine Sackgasse gerathen! Schließen Sie sich mir an, so werde ich Sie aus derselben herausführen zum Licht."

Nach wenigen Stunden hatte sich der Hörsaal erschreckend gelichtet, die Vorlesung wurde nicht zu Ende geführt.

Glücklicher gestellt nach außen war Rückert. Rückert hatte zuerst durch seine „Geharnischten Sonette", denen man eine freiheitliche, gegen Napoleon gerichtete, patriotische Bedeutung beimaß, weithin Geltung gewonnen. Seine sonstigen Gedichte blieben dagegen zurück und vermochten nicht, im Volke Wurzel zu fassen. Seine größte Bedeutung lag wohl in seiner allgewandten Verskunst, die er in seinen Uebersetzungen, Makamen des Hariri u. a., bewundernswürdig an den Tag legte, und in denen er das Original, man möchte sagen: Silbe um Silbe wiederspiegelte. Jetzt wurden von ihm größere Leistungen erwartet. In der That schrieb er ein Trauerspiel, jedoch ohne bedeutenden Erfolg. Um ihm auch äußerlich eine Stellung zu geben, ward er zum Professor an der Universität ernannt, mit der Vergünstigung, die Sommerhalbjahre auf seinem Landgute bei Koburg zuzubringen. Dies hätte seinen dichterischen Arbeiten förderſam sein können, mußte aber die Wirksamkeit an der Universität von Anbeginn her des Nachdrucks berauben, welchen nur ununterbrochene Thätigkeit

gewährt. Auch er schied gar bald aus dem Universitätskreise wieder aus.

Ich unterbreche mich hier mit der Frage: ob diese Berufungen nach ihrem geringen Erfolge wohl unbedingten Tadel verdienen? — und muß nach meiner Ueberzeugung mit Nein! antworten. Friedrich Wilhelm IV. hatte Empfänglichkeit und Erregsamkeit für gar viele Richtungen des Geistes, für Wissenschaften und Künste. Oefters, ich glaube wöchentlich, zog er bedeutende Männer der Wissenschaft, unter ihnen Bopp, heran, um sich von ihnen vortragen zu lassen; von seiner Theilnahme für klassische Musik habe ich bereits (Th. I. S. 252) erzählt. So hatte ich auch bei der Generalin Helwig einen Bleistiftentwurf von seiner Hand gesehen, — irre ich nicht, so war es die Darstellung einer Konfirmation, vielleicht der ersten nach der Reformation in Berlin, — der in der That weit über die gewöhnliche Leistungsfähigkeit eines Dilettanten hinausging. Daß ein solcher Herr bedeutende Männer in seine Nähe wünschte, ist begreiflich; ebenso, daß die äußere Form des herzustellenden Verhältnisses von ihm weniger scharf in's Auge gefaßt wurde. Man mag, was man wolle, zu Gunsten der Autokratie vorbringen: sie ist eben un-

15*

möglich, sie ist unausführbar. Kein Mensch, also auch kein Herrscher kann Alles wissen und Alles verstehen; selbst den größten Herrschern, einem Friedrich II., einem Napoleon I. war das nicht gegeben, so weit ihre Geisteskraft im Allgemeinen die der Zeitgenossen überragte. Und wäre irgend ein Mensch Alles wissend und Alles verstehend, so könnte er doch nicht überall, wo es zu beobachten und zu handeln gilt, zu gleicher Zeit gegenwärtig sein. Der große Napoleon hat es in seinen letzten Feldzügen bitter erfahren, daß sein Geist selbst in seinen erprobtesten Marschällen keine zuverlässige Stellvertretung fand, und daß sie unterlagen, wo sein Blick und Gedanke fehlte. Nein! kein Herrscher, er nenne sich absolut oder konstitutionell, vermag ohne Beihülfe Anderer zu walten. Die Frage ist nur, wo er seine Rathgeber und Ausführenden hernehme, ob aus dem gesammten Volke oder aus irgend einem kleinen, bevorzugten Theile desselben, dem Adel oder Beamtenstande.

Friedrich Wilhelm IV. gab dem Drange seines Geistes nach geistiger Umgebung und Erhöhung Gehör. Für diesen Drang und die gewinnreichere Stellung der Berufenen fehlte die Vermittelung, welche

jene Berufenen oder Vertraute in der Nähe des Königs hätte bieten sollen. Jenen Männern gesellte sich Peter Cornelius, der Maler, zu. Einst war er Lehrer an der Malerakademie zu Düsseldorf gewesen, der preußisch geworden Stadt. Damals hatte König Ludwig von Bayern, seine hohe Begabung mit künstlerisch gebildetem Auge erkennend, den noch wenig Bekannten nach München berufen. Von da aus stellte eine ganze Reihe großer Gemälde, — die Fresken in der Glyptothek, das jüngste Gericht und andere große Wandgemälde in der Aukirche und der großen Basilika, — den Namen Cornelius an die Spitze der neuen deutschen Malerschule.

Nun war er nach Berlin berufen, das Campo santo, die Grabesstätte für die preußischen Herrscher mit Freskobildern zu schmücken. Allein dieses Campo santo war noch nicht gebaut, und ist bis heute noch nicht vollendet. Cornelius begab sich nach Italien, besonders nach Rom, um Studien und Entwürfe zu den neuen Werken zu arbeiten und einzusenden.

Zu den Vorgenannten ward noch Felix Mendelssohn berufen.

Mendelssohn hatte schon früher, und eigentlich beständig, Verlangen gehabt, sich von Berlin weg,

anders wohin zu versetzen; Berlin war ihm nicht sympathisch, so viele Verwandtschafts- und freundschaftliche Verhältnisse ihn dort hätten fesseln können. Bei Zelter's Tod (1832) ward er von der Vorsteherschaft der Singakademie eingeladen, sich um die erledigte Stelle des Direktors zu bewerben. Er mochte nicht darauf eingehen, so sehr dies auch in den Wünschen der Familie gelegen hätte. Mein Zuspruch, meine Hinweisung auf so vieles Ersprießliche, das er in dieser Stellung fördern könne, gaben die letzte Entscheidung. Er bewarb sich und — ward nicht gewählt, so feste Zusicherung großer Stimmenmehrheit man ihm auch gegeben hatte. Nun war er erst in Düsseldorf, dann in Leipzig als Direktor angestellt worden.

Mendelssohn war von seinen Reisen nach England und dann nach Italien nicht als der wieder gekehrt, der er in der Zeit unsers innigsten Verkehrs gewesen. Als ich ihn kennen lernte, war er ganz durchdrungen von der Macht, Tiefe und Wahrheit Sebastian Bach's; wiederholt und eindringlich hatte er mir, dem die entscheidenden Werke des Meisters bis dahin unerlangbar gewesen, die Ueberlegenheit Bach's über Händel darzuthun gestrebt. Ich spreche hier in seinem und vielleicht auch meinem

damaligen Sinne; jetzt bin ich von solchem Messen der Geister gegeneinander längst und weit genug entfernt. Damals war es auch, wo Felix in seinen eigenen Arbeiten nach Wahrhaftigkeit und Treue rang. Noch sehe ich ihn mit erhitztem Antlitz bei mir eintreten, ein paarmal das Zimmer durchschreiten und zu mir sprechen: „Du! ich habe eine famose Idee! — Was sagst Du dazu? ich will eine Ouvertüre zum Sommernachtstraum schreiben.“ Ich sprach mich sehr warm dafür aus. Einige Tage später war er, der Glückliche, Freie, wieder da und brachte mir die Partitur, fertig bis zum zweiten Theile. Der Elfentanz mit den einleitenden Akkorden war so wie man ihn später kennen gelernt. Dann — ja dann folgte eine Ouvertüre, munter, lieblich bewegt, durchaus erfreulich, durchaus lobenswürdig, — nur den „Sommernachtstraum“ ward ich nicht gewahr. Treuherzig, nach Freundespflicht, sprach ich ihm das unumwunden aus. Er war betroffen, gereizt, ja verletzt und lief ohne Lebewohl von dannen. Ich mußte mir das wohl gefallen lassen und blieb einige Tage seinem Hause fern, da auch die Mutter und Fanny bei meinem letzten Besuche nach jener Unterredung mich kalt, fast feindselig empfangen hatten.

Nach wenig Tagen trat der schlanke Diener des Hauses Morgens bei mir ein und überreichte mir mit den Worten: „Ein Kompliment von Herrn Felix!“ ein Couvert. Als ich es öffnete fielen große Stücke durchrissenen Notenpapiers auf den Boden, dazu ein Zettel von Felix mit den Worten: „Du hast in Allem Recht! aber nun komm' und hilf.“ Vielleicht hatte der sehr verständnißvolle, sinnige Vater den Ausschlag gegeben; vielleicht auch hatte der junge Brausekopf sich selber zurechtgefunden.

Ich ließ es nicht an mir fehlen, eilte zu ihm und setzte ihm auseinander, daß eine solche Ouvertüre, wie mir scheine, das treue und vollständige Abbild des Dramas geben müsse, dem es als Prolog diene. Mit Feuer und unbedingter Hingebung ging er an die Arbeit. Das Wandeln der zärtlichen Paare ward wenigstens im ersten Motive (e, dis, d, cis), aus der ersten Arbeit hinübergerettet, alles Weitere neu geschaffen. Da half kein Sträuben! „'S ist zu doll! zu viel!“ schrie er, als ich auch den Rüpeln und sogar Zettel's inbrünstigem Eselsschrei ihre Stelle gewahrt wissen wollte. Es geschah; die Ouvertüre ward, wie man sie jetzt kennt. Mutter und Schwester waren versöhnt, da sie den Komponisten in höchster

Erregung und Freudigkeit umhereilen sahen. Der Vater aber erklärte vor den zahlreich Versammelten bei der ersten Aufführung in seinem Hause: die Ouvertüre sei eigentlich mehr mein Werk als Felixens. Dies war durchaus, wie sich versteht, ungegründet, nur der Ausdruck seiner Befriedigung an meinem Verhalten, vielleicht eine Genugthuung für die frühere Abwendung der Frauen. Die erste Idee und die Ausführung gehörten Felix, die Berathung war einzig meine Pflicht und mein Antheil.

Beim Scheiden vor seiner Reise nach England hatte Felix einmal zu mir sehr bewegt gesprochen: „Du! wenn das und jenes hierher gelangt, was Dir nicht recht scheint, so urtheile nicht zu schnell! ich komme wieder." Ich hatte die Rede nicht begriffen, sie sollte mir indeß allmälig klar werden.

In England hatte er seine C-moll-Symphonie zur Aufführung gebracht, statt der Menuett aber das Scherzo aus dem „Ottet" eingefügt; es paßte nicht in den Charakter des Ganzen, schien ihm aber jetzt anziehender. Wie oft hatte er früher mit mir über die französische Unart gespöttelt und gelacht, fremde Sätze zu vermischen, z. B. das Scherzo der A-dur-Symphonie von Beethoven in die D-dur- zu verpflanzen! —

Bei seiner Rückkehr aus Italien brachte er eine neue Komposition mit, die „Walpurgisnacht"; Goethe selbst hatte ihm auf seinen Wunsch ein paar Verse dazu geschrieben. Ich fand die Komposition reizend, konnte aber nicht übersehen, auf welcher Unwahrhaftigkeit dieser Reiz beruhte, die freilich in dem Gedichte selbst ihren Ursprung hat, da aber unbemerkt bleibt, während die realere Tonkunst, der nur Wahrheit, nicht Vorspiegelung zu Gebote steht, die Unwahrheit an das helle Licht hervorzieht. Goethe legt bekanntlich den auf Bergeshöhen sich schaarenden Urbewohnern das, was nicht ihnen, sondern dem Christenthum gehört, — den Drang nach dem ewigen Lichte, als ihren Glauben bei, den sie gegen die „dumpfen Pfaffenchristen" zu wahren hätten. Dazu vermummen sie sich als Hexen und Kobolde. Die Erzählung davon

„Kommt mit Zacken und mit Gabeln ꝛc."

hat Mendelssohn in liebliche Chöre der Hexen ꝛc. gebracht; sein Orchester steigert sich dabei zum ausgelassensten Lärm wirklichen Spukes. Aber nun ist dieser selber heraufgeführt; daß das Ganze nur Vorspiegelung sein solle, bringt die Musik nicht zum Ausdruck, weil sie das nicht vermag, — der Dichter konnte mit seiner Vorstellung leichtes Spiel treiben;

dem Musiker mußte dasselbe zu barem Ernste werden, und doch hatte dieser im Gedichte nicht Wurzel noch Stätte. Daher ward auch der Spuk kein wirklicher Spuk in seiner grauenhaften Macht, sondern schwebte zwischen Scherz und Wahrheit.

Die Mehrzahl der Künstler und Kunstfreunde wird solche Bedenken zu streng finden. Allein wir hatten ein ganz nahes Beispiel vor Augen, wohin es führe, wenn ein Künstler mehr dem Erfolge nachtrachtet als der treuherzigsten Wahrheit. Neben uns lebte Meyerbeer, von Friedrich Wilhelm IV. als General-Musikdirektor zur Oper berufen. Nach meiner Ueberzeugung war er an Talent allen Zeitgenossen weit überlegen. Die glänzendsten Beweise davon hatte er gerade in der Oper niedergelegt, die in ihrer Urgestalt bald verschwinden sollte: im „Feldlager in Schlesien." Hier, namentlich in den Soldatenliedern, treten Schlag auf Schlag Züge so spezifischer Wahrheit hervor,*) daß kein Komponist irgend

*) Meyerbeer hatte mich zur Generalprobe eingeladen und ich schrieb ihm, noch ganz erfreut von der Sache, ungefähr mit den obigen Ausdrücken. Denselben Tag noch kam er zu mir, seine Freude über meinen Brief auszusprechen. „Aber ich werde ihn als ein Dokument aufbewahren!" setzte er fein und bedeutsam lächelnd hinzu. Der durchaus gutmüthige, für Lob

einer Zeit glücklicher hätte treffen können. Diesem Talente kam vollendete künstlerische und humanistische Bildung zu Hülfe. Aber wie weit fiel er von dem ab, was er der Kunst mit solchen Gaben hätte sein können! Statt seiner Aufgabe treu zu bleiben, wollte er Allen Alles geben, und so überlud er und störte Eins durch das Andere. Er war Deutscher, Italiener und Franzose zugleich; er sprach, jetzt wahrhaftiger Geist zum Geiste, — jetzt dachte er darauf, dieser Sängerin, jenem Instrumentisten dienstfertig zu sein, oder der Schaulust der Menge den absonderlichsten und buntest-gemischten Anblick zu spenden. — Auch er gehörte der falschen und frivolen Restaurationsperiode an, deren Nachwirkungen Mendelssohn nicht erreicht haben.

Jetzt, in Berlin angelangt, schrieb Mendelssohn auf Anregung des Königs die Musik zu Sophokles Antigone. Sollte dies einmal geschehn,

---

und Tadel aber allzu empfindliche Mann wußte wohl, daß ich mit seiner Richtung im Ganzen nicht einverstanden sein konnte. Er hielt für gerathen, mich gleichsam beim Worte zu nehmen. Denn wie sehr es mir mit den Aeußerungen über das Charakteristische Ernst war, wie ich gewiß nichts aussprach, was in meiner Ueberzeugung nicht bleibend Wurzel gefaßt hatte, das war ihm nicht klar.

so konnte es kaum besser ausgeführt werden, als hier. Mendelssohn schloß sich dabei ohne antiquarische Verirrungen der Schreibweise Gluck's an. Wiederum muß ausgesprochen werden, daß das Verlangen des Königs nicht bemäkelt werden kann; nicht er, aber der Musiker hatte zu erwägen, ob die Aufgabe mit dem Wesen unsrer modernen Tonkunst — und unsrer Bühne und Lebensrichtung — vereinbar sei, oder sie zu Unzulänglichkeit und Unwahrheit hinabzwinge. Dies auszusprechen hatte Mendelssohn dem Könige gegenüber nicht über sich vermocht.

Wie man sich auch hierüber entscheide, weder diese vereinzelte Thätigkeit, noch einige Kompositionen für den Domchor boten Anhalt für eine bleibende Stellung Mendelssohn's in Berlin. Man hatte ihn aber berufen und nun erst entstand die Frage, was mit ihm werden solle. Eigenthümliche Vorschläge wurden amtlich ihm gemacht. Er sollte Kirchenmusiken aufführen; aber wo? zu welchem Zwecke? — Er sollte Musikfeste einrichten. — Er sollte ein Konservatorium gründen. Als er mir dies und Anderes erzählte, suchte ich ihn für den letzten Vorschlag, den einzig haltbaren, zu bestimmen. Allein gerade von ihm wollte er durchaus nichts hören. „Da ist der . . . . und

der . . . . und . . . .; mit ihnen kann ich nicht zusammengehn, unsre Wege liegen weit von einander, und verdrängen mag ich sie nicht." Vergebens suchte ich zu beweisen, daß man Jeden an seiner Stelle verwenden könne. Vergebens machte ich ihm halb scherzhaft halb ernsthaft bemerklich: nach seiner Auffassung bleibe nur ein Drittes übrig, das Aussterben jener Männer abzuwarten; bis dahin aber würden sie Nachfolger in demselben Sinne auf- oder herangezogen haben. Alles war fruchtlos, Mendelssohn kehrte nach Leipzig in seinen dortigen Wirkungskreis zurück.

Diese Dinge waren vorübergeflossen. Der Mose war mit Unterstützung des Königs hier zur Aufführung gekommen.

Da erhielt ich unerwartet die Auffoderung, mich am . . . Morgens um . . . zur Audienz beim Könige zu melden. Da der König die Aufführung befördert, ihr aber, durch seine schnell nöthig gewordene Abreise nach Palermo gehindert, nicht hatte beiwohnen können, so nahm ich an, er habe die Absicht mir ein paar gütige Worte zu sagen.

Zu bestimmter Zeit trat ich in das Vorzimmer. Der diensthabende Flügel-Adjutant lud mich ein bei

ihm zu verziehen; jetzt habe Graf Stollberg Vortrag, dann warte ein Zweiter und Dritter, dann könne er mich melden. Eben hörte man die Wagen des Königs und der Königin vorfahren; der Adjutant erzählte mir, daß die Audienzen heute seit frühem Morgen dauerten und die Majestäten im Begriff seien, nach den und den Ausstellungen, zuletzt aber zum Diner nach Charlottenburg zu fahren. In ganz guter Meinung, freilich mit der Naivetät eines in diesen Sphären ziemlich Unerfahrenen fragte ich: ob es nicht angemessener sei, an einem andern Tage wiederzukommen. „Das kann ich durchaus nicht verantworten," lautete die Erwiederung. Ich blieb. Indem öffnete sich die Thür nach dem Audienzzimmer und der letzte Vortragende trat heraus. Ich schritt wohlgemuth auf die Thür los, um keinen Augenblick zu verzögern; der Adjutant aber hielt mich zurück: wir müßten erst den Befehl erwarten. Bald darauf trat er selber in das Audienzzimmer.

Nicht lange, so ertönte von innen die Stimme des Königs mit einem lauten „Herr Marx!" Ich trat sogleich ein und fand mich nahe vor dem Monarchen, der an seiner langen Arbeitstafel lehnte. Ich erwartete ein Wort in Bezug auf den Mose.

Statt dessen sprach der König: Ich habe von ihren Ideen über Verbesserung des Musikwesens gehört. Tragen sie mir vor!

Immer noch von der Voraussetzung geleitet, der König habe nur die Absicht, sich mir huldvoll zu erweisen und jene Frage habe keine ernstlichere Bedeutung, übrigens unterrichtet von der drängenden Zeit der Ausfahrt, begann ich eine leicht überhingehende Aeußerung, ward aber alsbald von den Worten des Königs unterbrochen: „Nein! halten sie mir gründlichen Vortrag." Nun wohl, dachte ich, das kann geschehn. Ich begann, gedrängt, aber ausführlich meine Gedanken zu entwickeln. Der König hörte aufmerksam und antheilvoll zu, unterbrach mich mehrmals mit Fragen, — und ich kann nicht leugnen, daß ich, vom Gegenstande ganz erfüllt und von der Bedeutung des Augenblicks erhoben, auch ihn unterbrochen habe; aus der formalen Audienz war unversehens eine lebensvolle Unterredung geworden.

Die Audienz währte, wie ich nachher erfuhr, nahe an zwei Stunden. Nie habe ich bei irgend einem Minister oder Rathe so tiefe und blitzschnelle Verständniß, so beseelendes Eingehn gefunden. Der König sprach seine Befriedigung und den Entschluß

aus, den ihm entwickelten Plan in's Leben gehen zu lassen; die für das Musikwesen vorhandenen Mittel sollten dafür benutzt werden; er selbst wolle aus seiner Kasse jährlich die Summe von 3000—4000 Thalern hinzufügen. „Gehen sie," waren seine letzten Worte, „zu Geheimrath von Massow, mit ihm das Nähere zu besprechen; sie werden ihn sehr affable und mit der Musik wohlvertraut finden." Ich entfernte mich, höchst überrascht, aber eben so dankerfüllt.

Früh am folgenden Tage fand sich bei mir ein Jäger ein mit der Bestellung, Graf Redern lasse bei mir anfragen, wann er mich sprechen könne. Ich fragte den Jäger: Sie kommen von Excellenz Massow? „Nein, von Excellenz Redern." Ich ließ zurücksagen, daß ich sogleich meinen Besuch machen würde.

Nicht lange, so brachte mir ein Militairgensd'arm eine große Zuschrift vom General von Thile. Derselbe, damals Minister ohne Portefeuille, ersuchte mich um kurze Mittheilung dessen, was ich dem Könige vorgetragen. Ich sandte sie und begab mich zu Graf Redern, mit dem ich schon in der Kommission über die königstädtische Theaterangelegenheit bekannt worden war. Er eröffnete mir, der König habe

ihn beauftragt, die von mir angeregten musikalischen Angelegenheiten näher mit mir zu erörtern. Er war also an die Stelle Massow's getreten, mit dem ich nicht weiter in Beziehung kam.

So schien also diese so lebhaft begonnene Angelegenheit im besten Gange zu sein; nach der königlichen Genehmigung schienen die eifrig angeknüpften Unterhandlungen, mir wenigstens, darauf hinzudeuten.

„Nun? und weiter?" —

Weiter nichts.

Damit war die Sache zu Ende, als wäre Alles ein Traum gewesen. Ob sich von irgend einer Seite her Widerspruch erhoben? ob der König sich von wichtigeren Angelegenheiten abziehn lassen, ich weiß es nicht. Nicht lange nachher traten die Bewegungen des Jahres 1848 ein und nahmen die Aufmerksamkeit Aller ausschließlich für sich in Anspruch.

Was hatte aber zu der königlichen Auffoderung, ihm meine Idee vorzutragen, Anlaß gegeben? Von mir war das nicht ausgegangen; ich weiß auch nicht, von wem eigentlich. Möglicherweise hatte der verstorbene Großherzog von Mecklenburg-Strelitz die Anregung gegeben. Er hatte mehrere seiner Seminarlehrer mir zugesandt, um in der Komposition unter-

richtet zu werden; zu gleichem Zwecke hatte sich sein Kammerherr, der geistvolle Karl von Oertzen, längere Zeit bei mir in Berlin aufgehalten. Dann hatte ich den Mose in Strelitz aufgeführt und für das Volksschulfest eine Musik geschrieben. Bei diesen Gelegenheiten war ich um meine Absichten und Pläne befragt worden und hatte besonders vor und nach einem Mahle im Schweizerhäuschen, zu welchem der Großherzog nur Oertzen und mich geladen, und in seinem leichten Jagdwagen durch die herrlichen Buchenwaldungen selbst hingeführt hatte, dem sehr musikliebenden Herrn meine Ansichten dargelegt. Ob hiervon etwas an den König gelangt, weiß ich, wie gesagt, nicht.

„Wem gelingt es? trübe Frage,
. . . ."   Goethe.

Was aber hatte ich dem Könige vorgetragen?

Angeknüpft hatte ich an den Domchor, den der König nicht lange vorher gegründet hatte. Nach dem Anerkennenden, was die Leistungen dieses vortrefflichen Chors jedem über ihn Sprechenden abgewinnen mußten, hatte ich gewagt, die Alternative auszusprechen: Wenn Kirchenmusik in unsere evangelische Kirche nicht gehöre, so sei sie auch in der von König und Hof besuchten unzulässig; gehöre aber Kirchenmusik in die evangelische Kirche, — wie denn nach dem Vorgang der Mutterkirche die lutherische stets danach getrachtet, sie zu gewinnen und festzuhalten, — so habe die letzte, ärmste Kirche der Monarchie mit der Hofkirche gleiches Recht, oder vielmehr Bedürfniß und Pflicht, sich damit auszustatten.

Dies war der erste Gedanke, den ich vortrug, und er weckte sogleich die Aufmerksamkeit des Königs. Natürlich fügte ich gleich hinzu, daß kein Staat hinlängliche Mittel in seinem Vermögen habe, diesem Anspruche zu genügen. Was Bedürfniß des ganzen Volks sei, das könne nur unmittelbar vom Volke selbst erwirkt werden. Mit verhältnißmäßig geringer Hülfe von Seiten des Staats müsse jede Gemeinde aus eigenen Mittel wenigstens das wichtigste und unentbehrlichste Element für Kirchenmusik herstellen: einen Singchor; und zwar nicht einen Chor von bezahlten oder gemietheten Sängern, sondern aus Mitgliedern der Gemeinde selber gebildet. Allerdings würden die verschiednen Chöre je nach dem Vermögen und Bildungsstande der Gemeinden auf verschiednen Stufen der Leistungsfähigkeit sich zeigen. Aber dieser Stufenleiter entspräche die große Stufenleiter aller Formen der Kirchenmusik, von den einfachsten Responsorien und Chorälen bis hinauf zu den großen Passionen und Oratorien, die, wie ehedem, an den hohen Kirchenfesten ihre Stelle im Gottesdienst selber einnähmen.

Das Mittel, diese Chöre in's Leben zu rufen, sei eine Methode, die zu den Quellen des musikalischen Lebens hinabstiege und von da aus Verständniß und

Geschick stufenweis bis zu den höchsten und verwickeltsten Aufgaben emporleitete. Dazu bedürfe es aber auch überall befähigter und bereitwilliger Lehrer und Leiter.

Die Methode lag, dem Wesen nach begründet, in meiner damals schon weit verbreiteten Kompositionslehre vor; ich ließ dazu und zu der allgemeinen Methodik (Musik des 19. Jahrhunderts) meine „Chorschule," jedoch lange nach jenen Tagen folgen, hatte sie indeß schon vor jener Zeit mehrfach praktisch erprobt.

Waren die Chöre und ihre Leiter gefunden, so konnte auch die Volksmusik nach allen Lebensrichtungen bereichert und erhoben werden; der Naturgesang und das einstimmige Lied blieben unangetastet, aber man konnte nach Lust und Bedürfniß über sie hinausschreiten.

Dieser Volksgesang mit Inbegriff des Chorgesangs schien mir (und scheint mir noch jetzt) die wahre Volksmusik, wenigstens für uns Deutsche.

Zur Erziehung der Lehrer und Leiter sollte ein Konservatorium gegründet werden. Für Anstellung und Förderung aller Musikbeamten, selbst für Beeinflussung der Privatlehrer zu Gunsten edlerer Bil-

dung — und zwar ohne Beeinträchtigung ihrer Lehrfreiheit — war das Erfoderliche vorgesehen. Bruchstücke (aber nichts als solche) wurden später in meiner Denkschrift über Organisation des Musikwesens veröffentlicht. Der Gedanke war mein erarbeitetes Eigenthum; die Verwirklichung — hing nicht von mir ab.

Nachwort statt des Vorworts.

Die vorliegenden Blätter sind zu Ende des Jahres 1864 entstanden, und zwar in einem seltsamen Momente meines Lebens.

Im Begriff, meine Musikgeschichte und Musikwissenschaft nach mehr als dreißigjähriger Vorarbeit abzufassen, ward ich von nervöser Krankhaftigkeit, der Folge überhäufter Arbeiten und eines Lebens voll innerer Stürme, ergriffen, und an der Vollendung jener Werke einstweilen, so versichern die zur Berathung gezogenen Aerzte einstimmig, gehindert.

Was in Gestalt schweren Unglücks auftrat, sollte sich mir sofort als Wohlthat enthüllen. In der unfreiwilligen Mußezeit erweiterten und vertieften sich meine Ansichten und Gedanken so wesentlich, daß ich, wenn jene Werke jetzt so vor mir lägen, wie ich sie

bis zur Unterbrechung im Geiste getragen, mich von ihnen durchaus unbefriedigt abwenden müßte.

In der stillen Einkehr in mich selbst, tauchten nach einander die Bilder meiner Vergangenheit so scharf gezeichnet und in lebendiger Färbung in meiner Seele auf, daß ich mein Leben gleichsam zum zweiten Male durchlebte. Zunächst wollte ich es für die Erinnerung der Meinen und meiner Freunde aufgezeichnet wissen. Dann aber ward ich von diesen auf den Gedanken geleitet: es könne, was ich erlebt, auch in weitern Kreisen Anklang finden.

Verlangenvoll, aber gänzlich unbekümmert, harre ich nun des Tages, der mich zu jenen Arbeiten, den höchsten Aufgaben meiner wissenschaftlichen Laufbahn zurückführen wird. Unbekümmert! — denn im eignen Leben, wie in jedem Lebenslauf, der mir zu klarer Erkenntniß gekommen, habe ich gelernt, daß Niemand stirbt, er habe denn die ihm zugewiesene Aufgabe vollbracht; so habe ich bereits an Beethoven und Gluck nachzuweisen getrachtet. Sind nun jene Werke für die Welt von Bedeutung, so werde ich leben und sie schreiben. Sterbe ich zuvor, so war ihre Vollendung nicht geboten.

Die aber dem grausenvollen Dräuen der Krank-

heit, welche anfangs den Anschein des Erblindens um mich verbreitete, schützend entgegengetreten, unter dem einsichtsvollen und freundschaftlich treuen Rath trefflicher Aerzte, das war meine Therese. Denn die Liebe des Weibes langt hinauf zum Himmel und bebt nicht zurück vor den Schrecken der Hölle, wenn es gilt, den Gatten zu laben und zu erretten.

Berlin, am 4. März 1865.

Adolf Bernhard Marx.

Musikalische Werke von Adolf Bernhard Marx.

Bei **Otto Janke** in Berlin ist erschienen:

Ludwig van Beethoven's
Leben und Schaffen.

Von

A. B. Marx.

Zweite durchweg veränderte, vermehrte und umgearbeitete Auflage.

Zwei Bände groß 8. Eleg. geh. Preis 4 Thlr.

Das Leben des Mannes sind seine Thaten, des Künstlers seine Schöpfungen. Die äußerlichen Vorgänge, Zustände, Verhältnisse sind nur Träger und allerdings Bedingungen jenes eigentlichen Lebens: sie können an sich unbedeutend erscheinen, ja, bei Männern geistiger That können sie kaum anders, da der innerlichen Arbeit nicht Wechsel und Bewegung, sondern Einfachheit und Stille des äußerlichen Daseins gemäß sind. Bei wem aber wäre dies zutreffender, als bei dem Tondichter, dem nicht blos das Schaffen ein innerlicher Vorgang ist, sondern auch der Gegenstand des Schaffens? Dem Maler bietet sich die schaubare Welt rings umher mit ihrer beseligten Gestaltenfülle, mit ihrem Licht- und Farbenzauberspiel als Stoff seines Schaffens; der Musiker muß diese Welt in sein Innerstes hineinnehmen, um aus ihm heraus sie neubeseelt wiederzugebären.

So war es Nothwendigkeit, daß das Leben des innerlichsten Tondichters, Beethoven's, nach außen sich am stillsten und einfachsten gestaltete; nicht jene bunten Reisebilder hat es aufzuweisen, die Händels und Mozarts Jugend in Italien, Frankreich, England erheiterten, nicht den Kampf zweier Volks- nnd Kunstprincipe, der um Glucks hohe That die geistreichsten Köpfe Frankreichs gegen einander schaarte, seine Spaltung, noch heut unentschieden, in den Hof und das königliche Paar hineinriß. Nicht jenen behagens- oder schimmervollen Ueberfluß kennt es, in dem Spätere geboren wurden, oder den Andere zu erwarten oder zu genießen verstanden. In unscheinbarer Enge begann Beethoven seinen Siegeslauf. Besitzlos in die Welt hinaustretend, unerzogen für die Welt, lernte er nicht, zu besitzen und sich ein sicher freies Dasein zu bauen. Damit seine Sendung sich vollziehe, mußte noch ein unheimlich Geschick in den inneren Organismus zerstörend eingreifen, die feste Stille, Einsamkeit von innen heraus um ihn her auszubreiten.

Schließt nun dieses äußerlich so einfache, oft so getrübte Leben eine Fülle geistiger Anschauungen und Thaten in sich, vollbringt die Tonkunst in ihm einen jener Momente, in denen das Alte sich vollends und aus ihm die neue Idee verklärend emporschwebt: so darf man voraussehen, das auch das an sich Unscheinbare, vom Geistesstrahl getroffen und durchdrungen, seine wahre Bedeutung und Würdigkeit empfangen wird.

Aber Niemand konnte wohl mehr dazu berufen sein, als Bernhard Marx, den großen Künstler Beethoven und seine Werke zu beurtheilen und uns ein wahres Lebensbild desselben vor Augen zu führen. Nur eine solche Capacität war im Stande, den Genius eines solchen Künstlers nebst allen seinen Gebilden im rechten Lichte zu erforschen.

Gluck und die Oper.

Von

Adolf Bernhard Marx.

Mit dem wohlgetroffenen Portrait Glucks, Autographen und vielen Musikbeilagen.

Zwei Bände. Eleg. geh. 5 Thlr. 10 Sgr.

Der Plan des berühmten Verf. der „Compositionslehre“, seinem Werke über Beethoven ein ähnliches über Gluck's Leben, Schaffen und Wirken anzureihen, darf als ein überaus glücklicher Wurf bezeichnet werden. Es ist sicherlich keine äußerliche, rein zufällige Erscheinung, sondern dieselbe muß auf tiefinnerliche Berechtigung gegründet sein, wenn gegenüber dem Streben nach Neuem, Originellem oder Pikantem nicht nur die Mehrzahl der eigentlichen Kunstjünger nur fester an den Offenbarungen eines Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven festhält, sondern wenn auch die große Masse der bloßen Freunde der Musik — dieser geistigsten der Künste — sich immer wieder mit Genuß und Erbauung zu den ewig jugendfrischen Werken jener unsterblichen Meister hinwendet. Sind es denn die von ihren Schöpfern abgelösten Werke allein, aus denen sich diese Erscheinung erklärt, oder liegt auch in dem sonstigen Denken und Empfinden jener Männer, ihrem ganzen innern Leben, selbst ihren äußern Schicksalen ein geheimnißvoller Zug verborgen, der uns zu ihnen drängt? Wohl Keiner wird diese Frage genügender beantworten können, als gerade Marx, dem die seltene Gabe verliehen, das Selbst-Erkannte, Selbst-Erfaßte in einer Weise auch Andern zu eigen zu machen, die uns mit der angenehmsten Unterhaltung zugleich die gediegenste Belehrung zu Theil werden läßt. Und welche Fundgrube für solche bisher ungenutzt gelassenen Schätze

bietet jener eine Name „Gluck" dar! Er ist einer der fünf Größen, die die Welt der Musik regieren, einer der Drei, die Deutschland ausgesandt, um zu vollbringen, was die andern Völker — Italien, Frankreich, England — vergebens angestrebt, einer der seltenen Kernmänner, die sich aus niederm Ursprung und fesselnder Dürftigkeit zur glänzenden Höhe des Daseins und Wirkens emporgerungen, der auf seiner weiten Kreisbahn fast mit allen Größen seiner Zeit in Beziehung tritt: mit Maria Theresia und Marie Antoinette, Rousseau, mit Händel und Klopstock, mit den italienischen, deutschen, französischen Künstlern. Durch seine Reisen, sein Wirken ist Gluck mit den Kulturvölkern von Italien, Frankreich, Deutschland und England in die vielfältigsten Berührungen gekommen und sein Leben giebt somit ein kulturhistorisches Bild ab, in dem die Physiognomien der Völker sprechend und bedeutungsvoll hervortreten.

Dieses Bild rollt Marx uns in seinem neuen Werke auf, hier mit fesselnden Zügen den Menschen zeichnend, dort uns die Seele des Künstlers zum Verständniß bringend, hier uns eine weite Aussicht auf eine bedeutungsvolle Vergangenheit von Ländern und Völkern eröffnend, dort uns in die stille Werkstätte einführend, wo ein hehrer Menschengeist an seiner Unsterblichkeit schafft, wer sollte dem begeisterten Führer nicht gerne folgen auf dieser Wanderung? — — Das Werk ist von einer seltenen Reichhaltigkeit des Stoffes wie der geistigen Auffassung desselben. Die seit einem Jahrhundert in lebendigster Frische fortwirkenden Geistesprodukte jenes eigenthümlichen Künstlers, seine ernsten, wie die fast unbekannten komischen Opern u. s. w. kommen hier zur möglichsten, durch zahlreiche Mittheilungen illustrirten Anschauung, — Mittheilungen, die noch heut ein künstlerisches, nicht blos historisches Interesse haben. Der Verfasser zeigt uns, wie Gluck einer der sehr wenigen Künstler ist, die Träger einer Idee genannt werden dürfen; wie er kraft dieser Idee gewissermaßen den Mittelpunkt bildet

der Oper, oder vielmehr des Drama's, das die Musik zu seiner Sprache nimmt, den **Mittelpunkt** der **geschichtlichen Entwickelung** von den alten Griechen (Aeschylus) bis auf unsere Tage. Natürlich muß sich so seiner Geschichte die lebendige Einsicht in die italienische und französische Oper und die bedeutendsten Künstler einfügen, sowie die Einwirkung **Gluck's** auf die **deutsche Oper**, namentlich auf **Mozart**, zur Anschauung kommen; und wenn Betheiligung an der Oper, wahre Bildung für Musik ohne **Gluck** nicht denkbar sind, so steht nicht minder fest, daß er zur Erörterung der tiefsten Kunstfragen und ihrer Auffassung mehr als ein anderer Künstler beigetragen und Gelegenheit dazu gegeben hat.

Anleitung

zum

Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke.

Von

A. B. Marx.

Gr. 8. Eleg. geh. Preis 1 Thlr.

In Nr. 43 des Jahres 1863 sagt die „Europa" über dies vortreffliche Werk:

In einem Anhang zu seiner Biographie Beethovens gab Professor Marx „Einige Bemerkungen über Studium und Vortrag der Beethoven'schen Clavierwerke." Aber auf dem dort beschränkten Raum konnte Befriedigendes nicht geleistet werden. Und so hat der Verfasser den Gegenstand in dem vorliegenden selbstständigen Werkchen aus-

führlicher behandelt. Es enthält drei Abschnitte: 1) Einleitende Betrachtungen: die Leser des Buchs; was das Buch bringt; Lehrwege; Vorbildung. 2) Allgemeine Bemerkungen: Beethovens Instrument; Beethovens Fingersatz; die Spielart für Beethoven; Beethovens Melodie; Beethovens Begleitung: Zeitmaß und Taktmaß; Form des Studiums. 3) Einführung in die einzelnen Werke. In diesem letzten Abschnitt werden nun 20 Sonaten des großen Meisters ausführlicher betrachtet und in allen Beziehungen zum technisch und ästhetisch vollkommenen Vortrag entwickelt. Des Verfassers Darstellungsweise ist bekannt. Er liebt eine blühende, volltönende Sprache, die sich wohl auch einmal bis in die Phrase verliert, und eigentlich in Lehrbüchern als ein überflüssiger Luxus erscheint. Davon abgesehen, weiß man aber auch, daß er es mit allen Aufgaben, die er sich stellt, aufs ernstlichste meint, sie scharf und von allen Seiten betrachtet, untersucht, durchdenkt, und als Resultat dem Leser immer eine Reihe trefflicher, lehrreicher und nützlicher Bemerkungen darbietet. Wir empfehlen das anregende Werkchen nicht nur allen Freunden der Beethoven'schen Muse, sondern überhaupt allen ausübenden Künstlern und Dilettanten, welche die Tonstücke technisch vollkommen und im Geiste ihrer Schöpfer vortragen wollen.

---

hriften von

nen, durch alle
en Leihbibliothek

3 Thlr. 10 Sgr.
Vaterhause.

. Geb. 3 Thlr.
anderleben.

gr.
gr.
r 7½ Sgr.
gr.

— Mamsell

gr.
Illustrationen

Ausg. Geb.

Geh. 4 Thlr.
Bogen stark.

e. 2 Ausg.

Roman

den. Geb.

Ausg. Geb.

7½ Sgr.